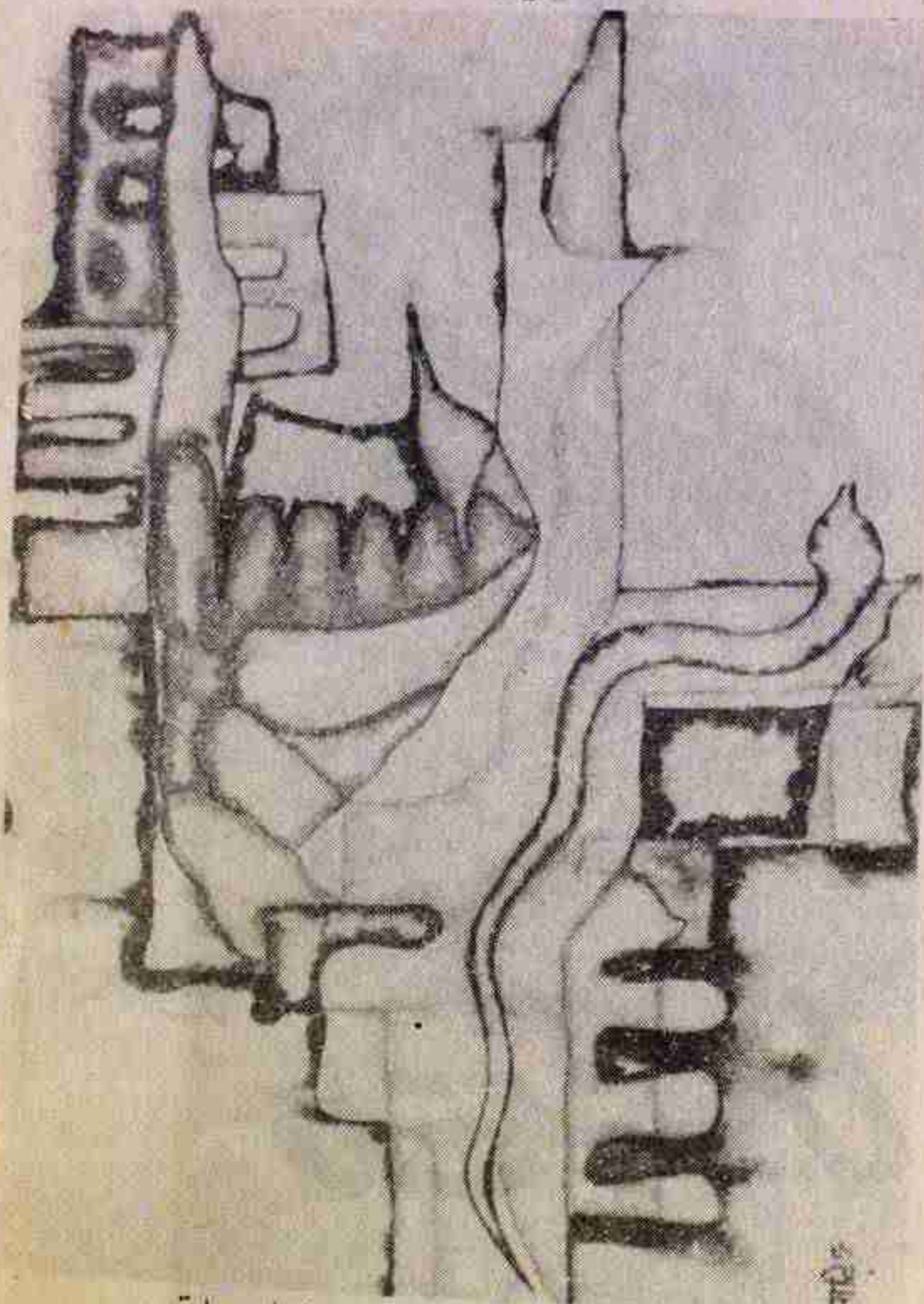
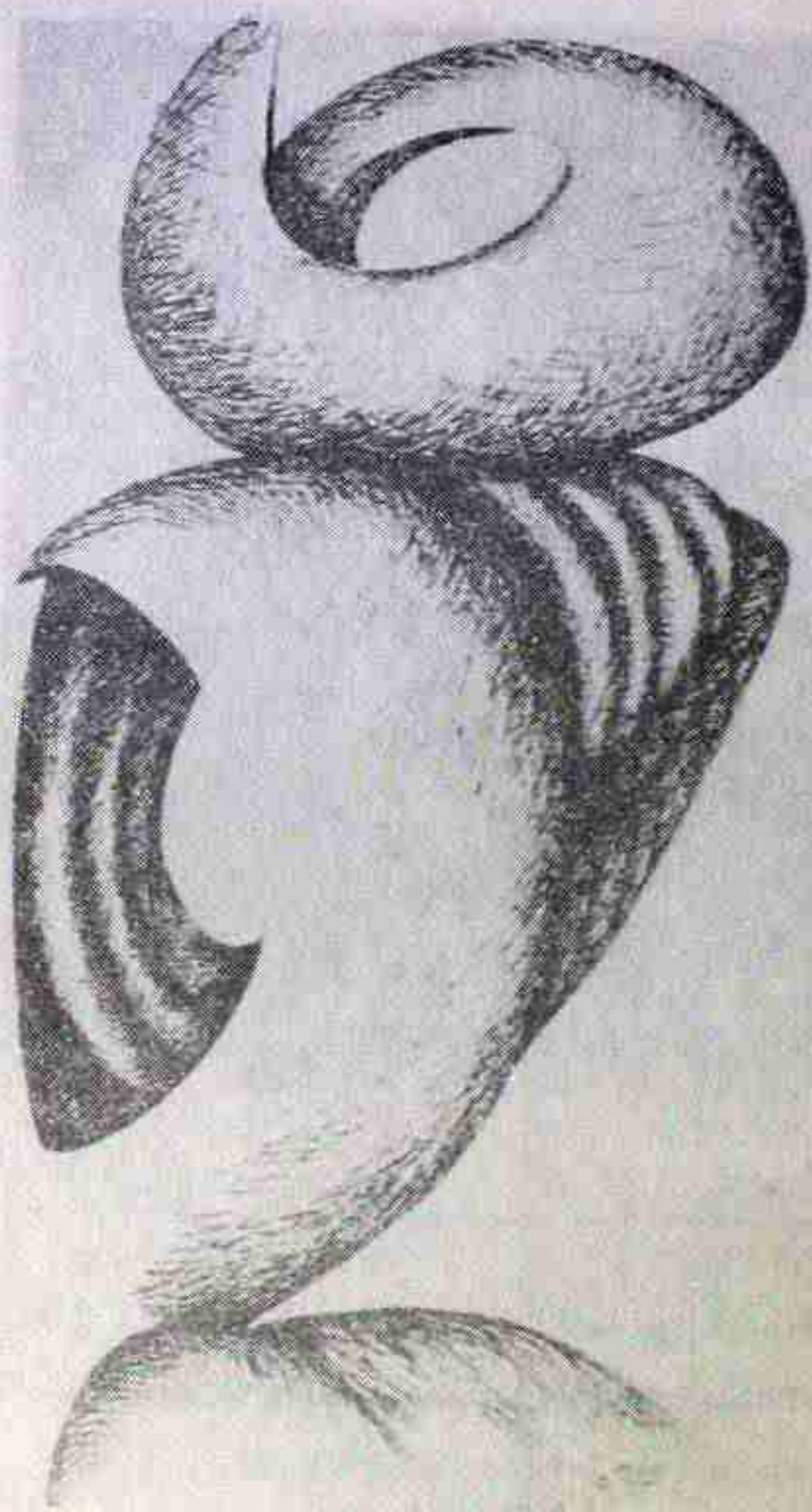
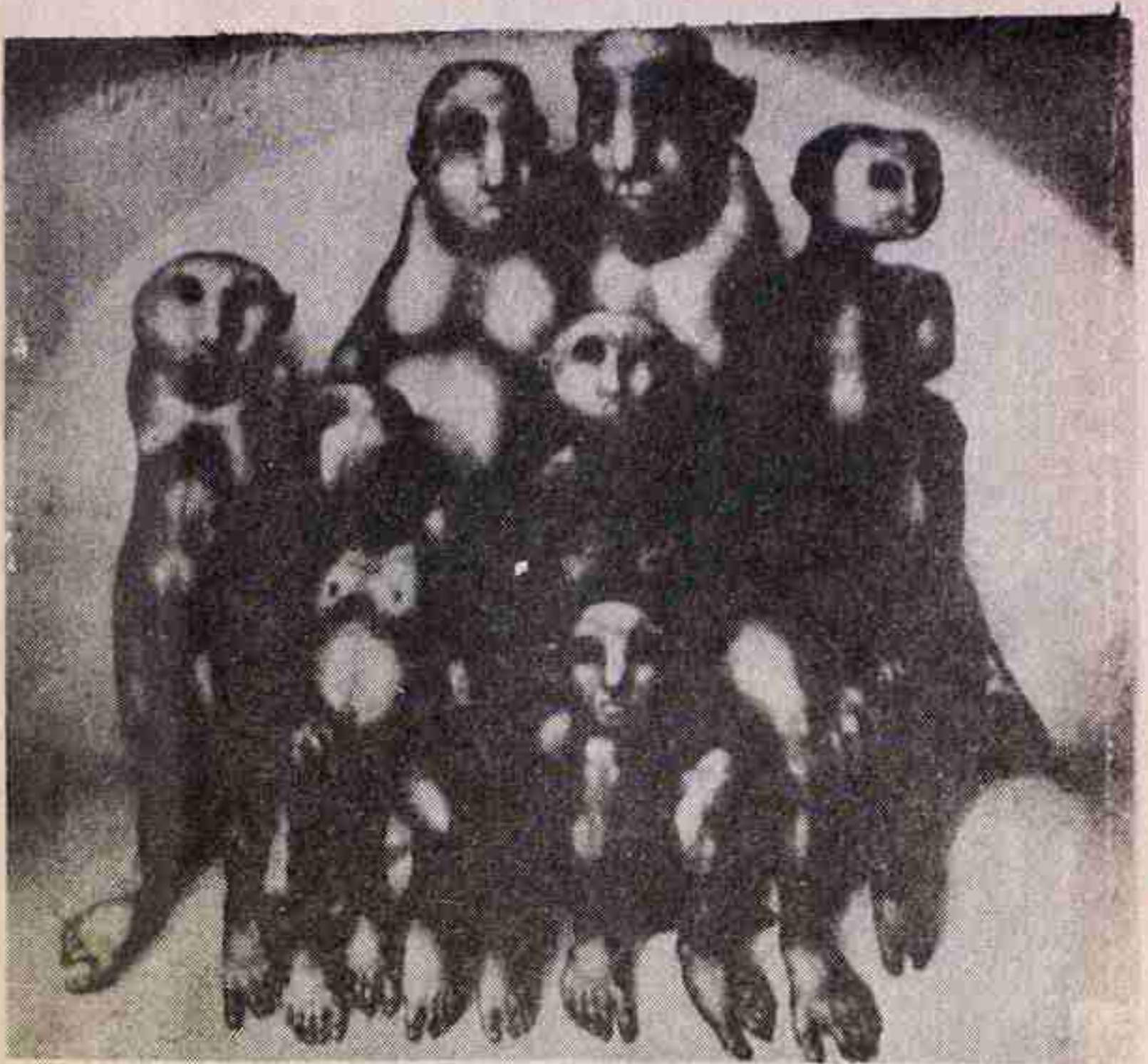
معیار

و خوشی سے بھرپور
لحمینہ
مردوں اور عورتوں کے لیے
LAHMINA
کمزوری اور اُس کے اسباب و علاج پر
طویل تحقیقات کا حاصل
LAHMINA
ہمدرد
لحمینہ چالیس اہم اجزا کا مرکب ہے، جو انسانی جسم کو
تغذیہ، توانائی اور چستی پہنچاتے ہیں۔
لحمینہ — جسمانی قوتوں کی بیداری کا نشان
HD-3826 A

سہ ماہی
نئی دہلی
معیار
دوسرا شمارہ : دسمبر ۱۹۷۷ء

عمل: صادق

مدیر: نشاط شاہد

عکس پشت

ترتیب : شاہد ماہلی

خاندان : عمل : بکاش بھٹاچاریہ

ناشر و طابع : نشاط شاہد مدیر معاون : اشرف عابدی
طباعت : نیو پبلک پریس، دہلی۔ طباعت آفسٹ بھو دیتھو پریس دہلی۔ طباعت سرورق: نیو ڈیزر پریس، دہلی۔
قیمت : پندرہ روپے
تقسیم کار : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ — نئی دہلی ۲۵، دہلی ۶، بمبئی ۳، علی گڑھ ۱

معیار پبلی کیشنز

سی ۴/۹۴ صفدر جنگ ڈیولپمنٹ ایریا، حوض خاص، نئی دہلی، ۱۱۰۰۱۶

ترتیب

جدید ہندی افسانہ:

مسائل:

دریچہ:

تعارف:

شکاء:

آئینہ:

○○

سمت

ہر ملک و قوم کا کوئی نہ کوئی تہذیبی سرمایہ ہوتا ہے چاہے وہ قوم بہت زیادہ متمدن نہ کہی جا سکے پھر بھی وہ اپنے وجود کو برقرار رکھنے کے لئے کچھ بنیادیں رکھتی ہے جس سے وہ آڑے وقتوں میں خود کو سنبھالتی ہے اس کے گیت، رقص، موسیقی، قصے، کہانیاں، ضرب الامثال سب اس کے وجود کا جزو بھی ہیں اور مظہر بھی۔ اگر ان کا تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ گو یہ تمام چیزیں قومی خصوصیات رکھتی ہیں لیکن ان کا نصب العین انسانی ارتقاء کی کوششوں سے ہم آہنگ ہوتا ہے، اگر ایسا نہ ہوتا تو صدیوں کے انقلابات نے انھیں چکنا چور کر دیا ہوتا۔ یقیناً ہر بڑے تغیر کے بعد تہذیب اور ادب کا کچھ حصہ بیکار ہو کر ختم ہو جاتا ہے لیکن جو کچھ انقلابات کے جھٹکے سہہ لینے کے بعد بھی زندہ رہتا ہے وہ حقیقتاً ایک ملک اور قوم کی روح کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ اس میں بقا کی جو قوت ہے وہ اس قوم کی قوتِ بقا کا آئینہ ہے جو آزمائش اور انقلاب کی بھٹی میں تپائی گئی ہے۔

قومی ادب انسانی ادب بھی ہوتا ہے، اس کی مثال ہر قوم کے ادب و شعر میں مل سکتی ہے کیونکہ جہاں تک انسانوں کے خوابوں اور تمناؤں کا سوال ہے خوش اور مطمئن، آسودہ حال اور ترقی پذیر زندگی بسر کرنے کی حد تک ان میں گہری یکسانیت پائی جاتی ہے دوسروں کو غلام بنانے، تفرقے پیدا کرنے، لوٹ کھسوٹ کرکے خوش حال بننے کے جذبات، زندہ رہنے اور ترقی کرنے کے جذبات کی طرح بنیادی اور خوبصورت نہیں ہیں، انھوں نے مخصوص سماجی اور سیاسی حالات میں جنم لیا اور ترقی کی ہے۔ اس لئے ادب اپنی اصل شکل میں ان جذبات کی ترجمانی نہیں کرتا بلکہ انھیں اکثر ناپائیدار اور تغیر پذیر اور قابلِ نفرت اور گھناؤنا بنا کر پیش کرتا ہے لیکن ساری

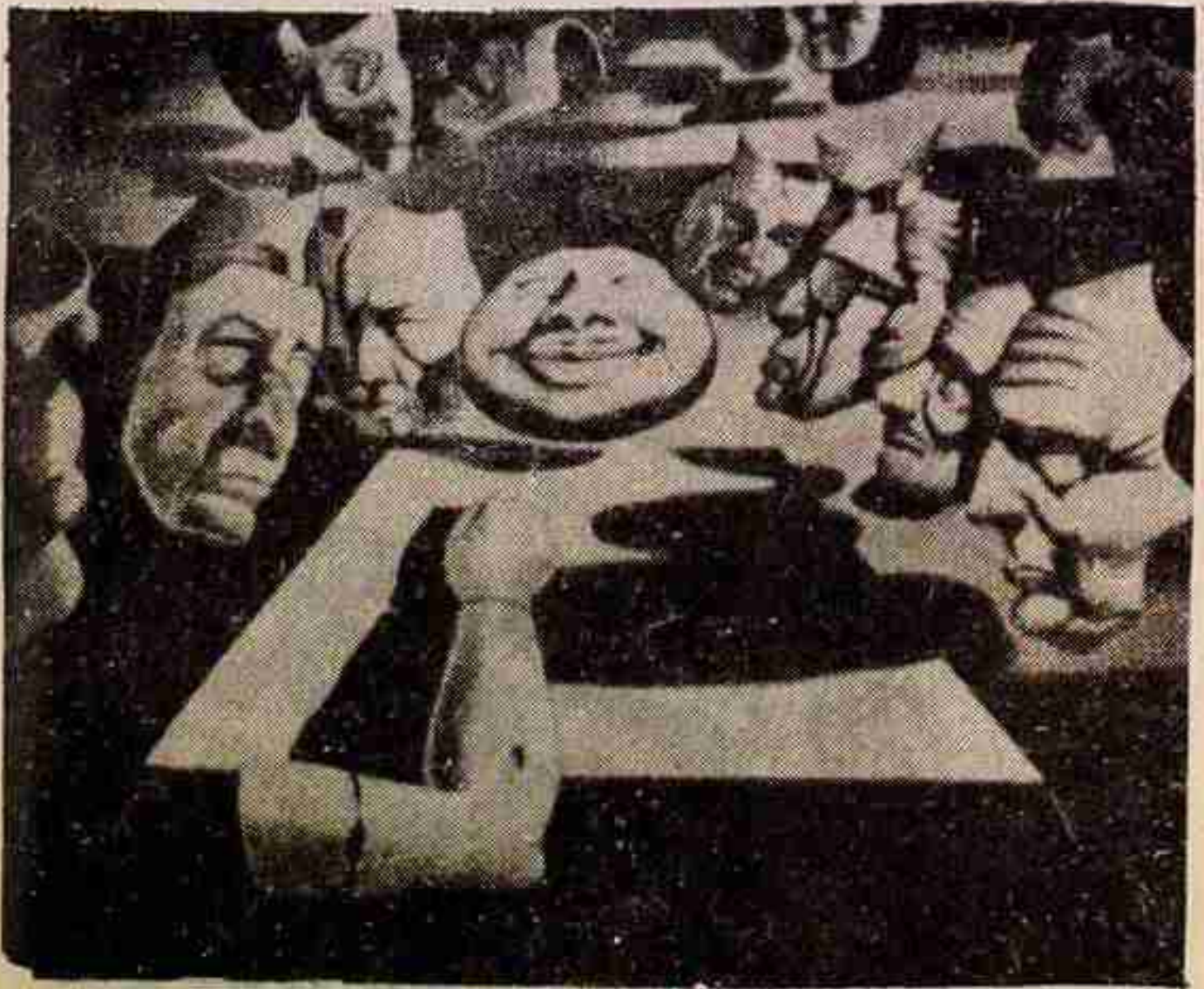
دنیا کے ادب میں محبت کی پائیداری اور زندہ رہنے کی خواہش، سماج میں توازن پیدا کرنے اور فطرت کو قابو میں لانے کی اُمنگ کسی نہ کسی شکل میں ضرور ملے گی۔ اس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ ہر دور میں قومی تہذیب اور قومی زندگی ادب کو متاثر کرتی ہے لیکن اس کے انھیں حصّوں کو پائدار بنانے میں کامیاب ہوتی ہے جو اس وسیع تر نقطۂ نظر کی ترجمانی کرتے ہیں باقی حصّے زیادہ سے زیادہ تاریخی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ اٹلی اور جرمنی کا وہ ادب جو مسولینی اور ہٹلر کی خوں آشام خواہشات کا آئینہ ہے اپنے ملک میں بھی مٹ چکا ہے۔ بین الاقوامی ادب کا جزو بننا تو بڑی بات ہے۔ یہاں تک کہ مسولینی اور ہٹلر کی آپ بیتیاں دیکھنے کا شوق صرف تاریخ کے طالب علم رکھتے ہیں اس ادب میں اٹلی اور جرمنی کی قومی زندگی (بلکہ پوچھا جائے تو حاکم طبقہ اور اس کے معاونوں کی زندگی) کا وہ عارضی دور اپنی جھلک دکھاتا ہے جو انسانی نقطۂ نظر سے پسندیدہ نہیں کہا جا سکتا۔ فاشزم کے تاریک سائے میں پیدا ہونے والے ادب کی تہذیب دشمنی کا تجزیہ یہاں مقصود نہیں ہے صرف اس بات کی طرف اشارہ کرنا ہے کہ ادب تہذیبی زندگی سے اسی وقت تعلق رکھتا ہے جب وہ اپنے اندر قوم کی منصفانہ اور انسان دوست تمناؤں کا اظہار کرے اس کے کسی طبقہ کی جارحانہ و ظالمانہ خواہشات کبھی تہذیب اور ادب کا جز نہیں بن سکتیں۔"

(سید احتشام حسین کے ایک مضمون "ادب اور تہذیب" سے اقتباس)

جدید ہندوستانی مصوّری

جدید ہندوستانی مصوری ـــــــ ایک خاکہ

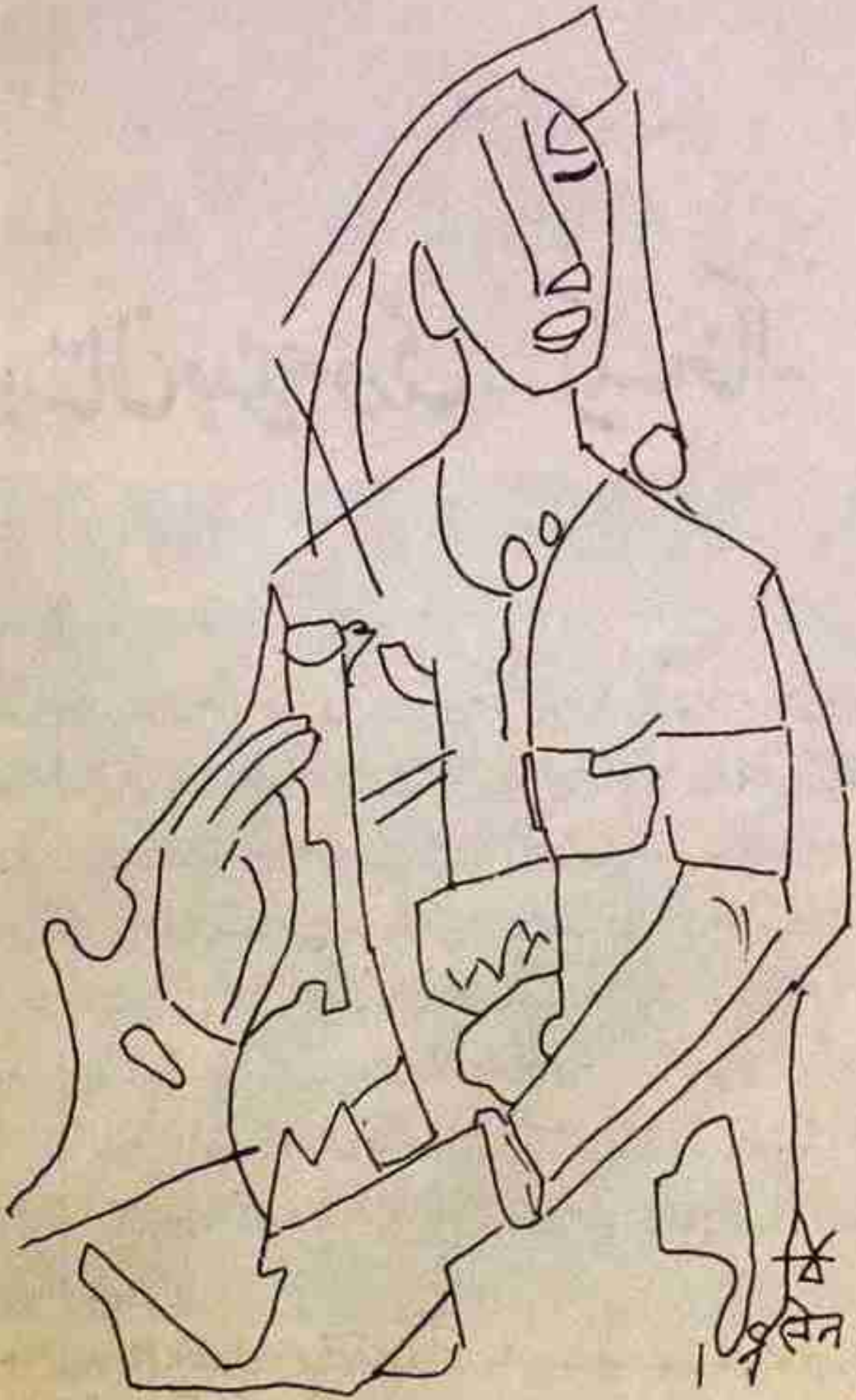
ڈاکٹر انیس فاروقی

کافی ھاؤس: عمل: جسونت سنگھ

ڈاکٹر انیس فاروقی

ہندوستانی جدید مصوّری — ایک خاکہ

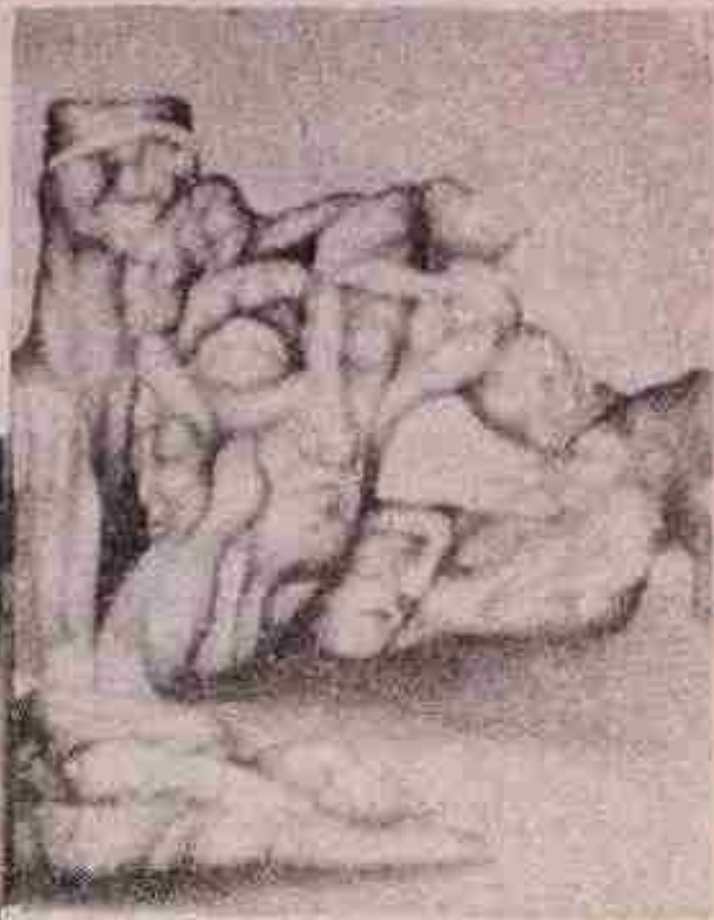
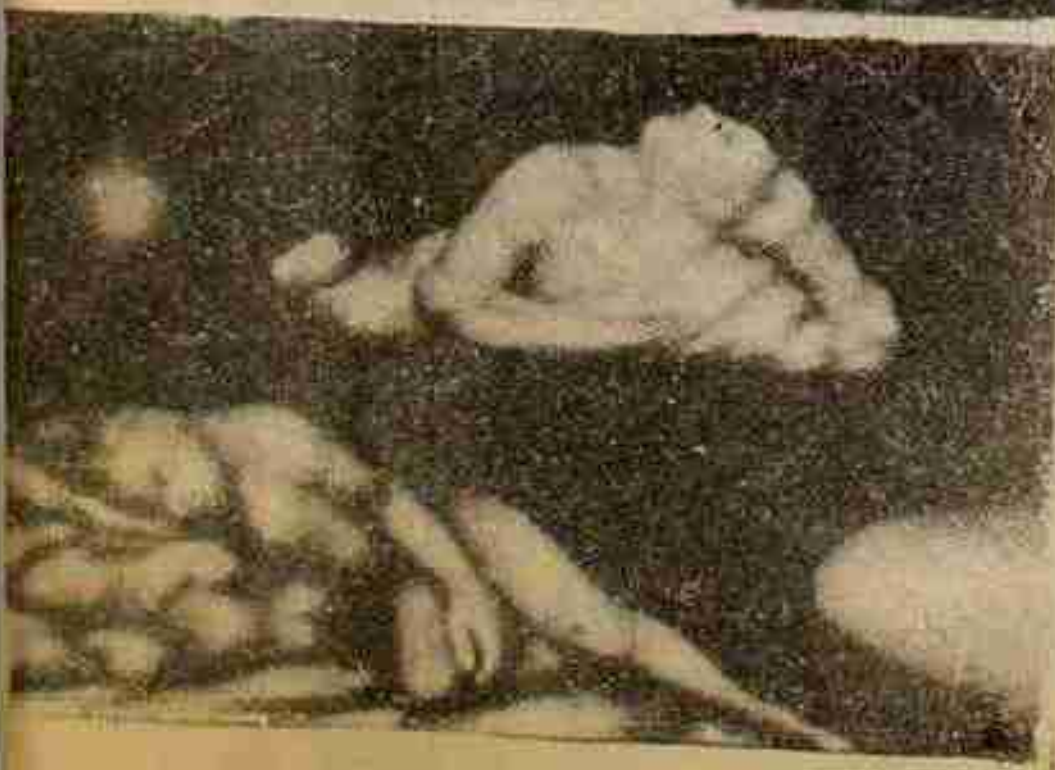
جدیدیت کی ابتدا

انیسویں صدی کے وسط تک مغربی مصوری میں درباری خوبو، اشرافیہ لب و لہجہ، عیش و عشرت کا ماحول اور رومانی عکاسی بدرجۂ اتم بڑھ چکی تھی یہ فن عوام اور خواص کے لئے محض ذریعہ تفریح بن گیا تھا لیکن سائنسی اور صنعتی انقلاب نے جلد ہی اپنی شمع روشن کی اور اس سے متاثر ہو کر مصوروں میں بھی روایتی فکر و فن کی تقلید سے بیزاری اور آزادیٔ تخیل کا احساس پیدا ہوا، اُدھر فنی حلقوں کے رجعت پسند عناصر کو یہ بات پسند نہ آئی، اور انھوں نے آزادیٔ فکر و فن کا علم بلند کرنے والوں کے خلاف یہ الزام لگایا کہ نام نہاد ترقی پسند فن کاروں کو اپنے فنی استعداد پر قطعی اعتماد نہیں رہ گیا ہے لہٰذا وہ حقیقت پسندی سے منہ موڑ کر ایک ایسے فن کے موجد بننے کی کوشش کر رہے ہیں جس کی نہ کوئی جمالی اہمیت ہے اور نہ ہی کوئی مستقبل۔ اُن کا خیال تھا کہ سائنس اور صنعتی ارتقاء کے دور میں ہمعصر موضوعات کو مصور کرنے میں تو کوئی حرج نہیں ہے لیکن روایتی طریقۂ اظہار میں کسی قسم کی تبدیلی یا جلد بازی پیدا کرنا فنی زوال کی نشانی کے مترادف ہوگا۔

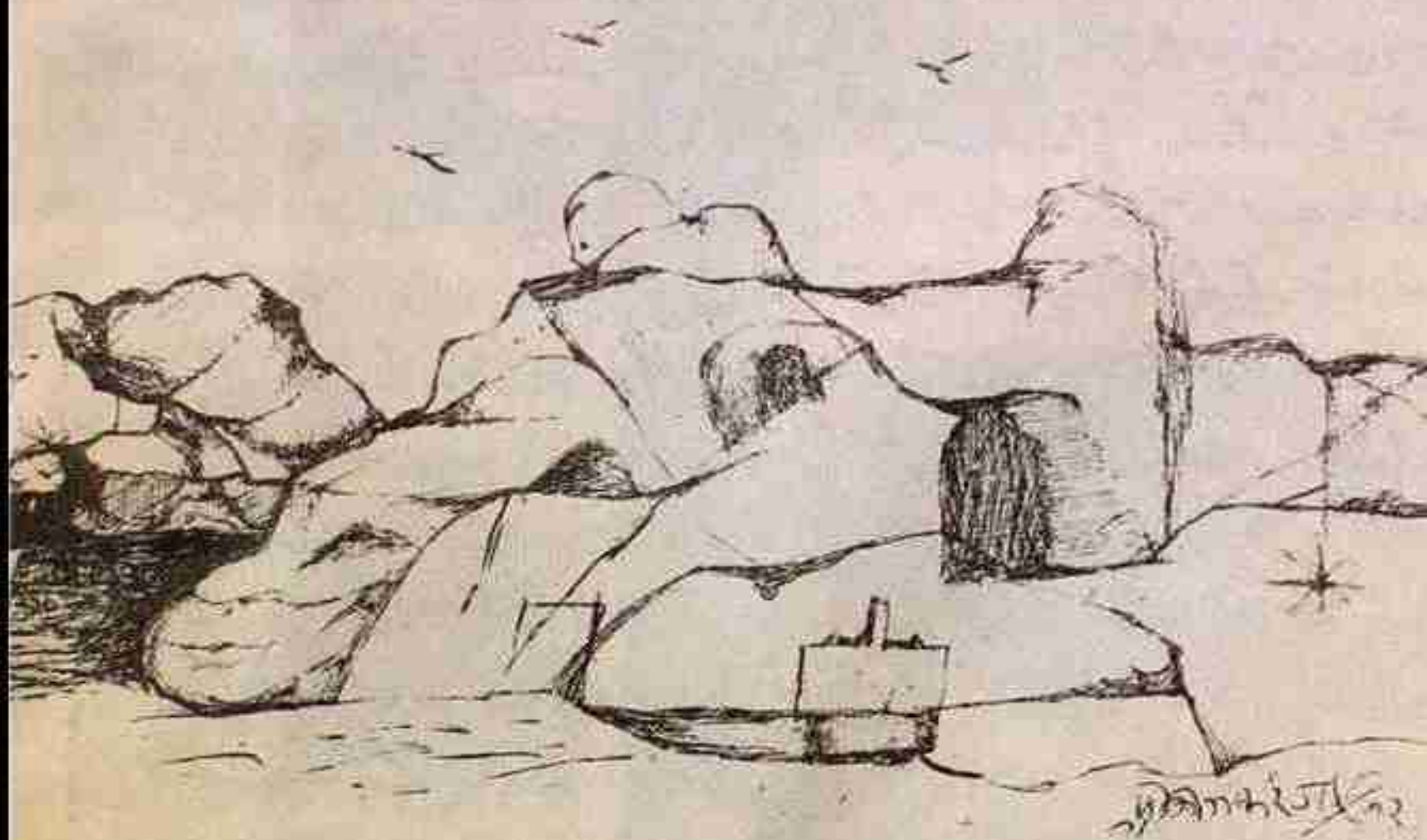
دھیرے دھیرے سماجی انقلابی لہریں تیز تر ہوتی گئیں۔ مزدور طبقہ نے زندگی کے بہتر رہن سہن اور سماج میں جمہوریت کی مانگ تیز کر رکھی تھی، لہٰذا وقت اور ماحول کے مطابق مصوروں نے عوام کے پسماندہ طبقہ کی بڑی برجستہ اور پُر اثر عکاسی کرنا شروع کر دی جس میں مغربی روایاتی پرواز تخیل کا نام و نشان بھی نہ تھا۔ انھوں نے بڑی سادگی کے ساتھ مزدوروں کی مشغولیات کو مرتع کیا جسے دیکھنے سے اُن سے ہمدردی

حسین کی ایک تصویر کا اسکیچ

اوراُن کے پیشے سے احترام کرنے کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔ اس فنی انقلابی تحریک کے بانی تھے کُورتے۔ بقول کُورتے "مصور کو چاہیئے کہ وہ عوام کی روزمرہ زندگی کو مرتع کرے، اُسے وہی مصور کرنا چاہیئے جو حقیقتاً نظر آتا ہے نہ کہ جو اُس کے ذہن کی آنکھ سے دکھائی دیتا ہے"۔ لیکن کُورتے نے نئے موضوعات اور اُس کی ادائیگی کے علاوہ بظاہر تیکنکی اعتبار سے مرتع کشی کا کوئی خاص طریقہ ایجاد نہیں کیا۔ صرف اظہارِ خیال میں سادگی بدرجہ اتم تھی یہی سادگی اور روایتی اندازِ فکر سے بغاوت دراصل جدید مصوری کی ابتدا تھی۔ ایک دوسرے مصور مانے نے کُورتے کے اندازِ فکر سے اتفاق کرتے ہوئے اس بات کی تصدیق کی کہ بلاشبہ مصور کو جو اس کی آنکھ دیکھتی ہے اُسے ہی مرتع کرنا چاہیئے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ مصوری کی تیکنکی زبان کو از سرِنو ترتیب دینے کی ضرورت ہے۔ اور اُس تبدیلی کا سہرا یقیناً مانے کے سر ہے۔ اُس نے اپنی تخلیقات میں قدیم روایتی روشنی اور سایہ کے امتزاج کی تیکنک کو بالائے طاق رکھ کر مختلف رنگوں کے امتزاج کے بغیر خالص سپاٹ رنگوں کے استعمال سے ہی تصویر میں گولائی، گہرائی اور حجم کے احساس کو پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی۔ مانے کا قول تھا کہ "مصور کو موضوع سے زیادہ تصویر کی ساخت پر اہمیت دینی چاہیئے کیونکہ کینوس کی ایک محدود دنیا ہوتی ہے اور اُس کی تخلیق میں مصور کا ہر فعل تعمیری عنصر لئے ہونا چاہیئے نہ کہ تقلیدی۔"

مانے نے آگے چل کر اسٹوڈیو سے نکل کر سورج کی روشنی میں تصویر بنانے کی تجویز پیش کی۔ اُس نے خارجی اشکال پر روشنی کے مختلف اثرات کی عکاسی شروع کی خصوصاً سایہ پڑنے والی جگہوں کو مرتع کرتے وقت مختلف بنیادی رنگوں کا استعمال کیا اور تفاصیل سے جہاں تک ممکن ہو سکا گریز کیا۔ اس اختراعی کیفیت کو نقادانِ فن نے بڑی بیزاری سے اثر پرست اسلوب سے موسوم کیا۔ الزام یہ تھا کہ اس قسم کی تصاویر ایک خصوصی لمحے کے طائرانہ عکس کے بجز کچھ بھی نہیں، رنگ اس قدر خام کہ آنکھوں کو چبھتے ہیں۔ لہٰذا اس کو کسی قسم کی اہمیت نہ دی جانی چاہیئے۔ لیکن مانے کے اس اندازِ فکر نے میدانِ مصوری میں ہلچل مچادی خصوصاً نوجوان طبقے میں بڑی مقبولیت حاصل ہوئی۔ مصوروں نے انقلابی تجربات شروع کر دیئے۔ سیزآن نے اشکال کی صحیح خاکہ آرائی یا اظہارِ حقیقی پر توجہ نہ دے کر اشکال کے بنیادی ڈھانچوں کو زیادہ ترجیح دی۔ سیزان کی تصاویر کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اُس کے مرتع اشکال اپنی جگہ درست تو ہیں مگر قدرت کے عین مطابق صحیح نہیں ہوتے۔ سیزان کے اُس بنیادی تعمیری عنصر سے متاثر ہو کر پکاسو نے دبستانِ مکعب کی ابتدا کر کے مصوری کے ڈھانچے کو قطعاً بدل دیا اور اُس کے بعد مصوری میں انفرادی مدرسۂ فکر کا جو سلسلہ شروع ہوا وہ آج ایک ایسے مقام پر پہنچ گیا ہے جہاں سے اس کے اگلے راستے کو متعین کرنا بہت مشکل نظر آ رہا ہے۔ عوام، فن کار، ناقدین، مورخین غرضیکہ ہر خاص و عام کی زبان پر فن مصوری کی جدید نوعیت اور مستقبل پر چہ میگوئیاں ہوتی رہتی ہیں۔ عوام کے دائرے میں یہ محض لطیفے کا ایک موضوع ہے لیکن خصوصی طبقے میں یہ ایک پیچیدہ مسئلہ اور سنجیدہ

انل کرنجیا کی کچھ آئیل پینٹنگز

موضوع بحث ہے۔ نام نہاد تخلیقی اور جدیدیت کے خبط نے مصور کو اس قدر سماج سے گوشہ نشین کر دیا ہے کہ وہ سماج کا فرد نہ رہ کر فقط اپنی ہی ذات سے سمٹ کر رہ گیا ہے۔ اس کے باوجود وہ نہ صرف اپنے فن کو زیادہ سے زیادہ مشتہر کرنا چاہتا ہے بلکہ اپنے فن پاروں کو مختلف پرائیویٹ اور پبلک اداروں کی زینت بھی بنانا چاہتا ہے تاکہ تاریخ فن مصوری میں اُسے معزز مقام مل سکے۔ اُس کے خیال میں فلسفۂ حُسن اُسی کے دم سے وابستہ ہے وہ اپنے ہر فعل کو جائز تصور کرتا ہے اور اُسے ثابت کرنے کے لئے ہر ہتھکنڈے استعمال کرتا ہے۔ لہٰذا آج عام طور سے فن مصوری میں ریاضی، کُہنہ مشقی، نظم وضبط، اصول، رنگی امتزاج، تنظیم، سماجی مسئلے، مذہبی تبلیغ اور موضوعات کا بالکل فقدان ہو چکا ہے۔ تمام روایتی قانون مصوری محض کتابوں کے اوراق کی زینت ہیں۔ موجودہ فلسفۂ جدید مصوری نے مصور کے فقط "عمل" کو ہی جائز تسلیم کر کے اُسے "تمام تکنیکی پریشانیوں سے محفوظ کر دیا۔ اور "عمل" کے میدان میں اتنی وسیع گنجائش کہ اُس کی کوئی حد بھی متعین نہیں۔ نہ اخلاقی اور نہ ہی تکنیکی نقطۂ نظر سے کوئی پابندی رکھی گئی۔ جدید مصوری میں "عمل" کا مفہوم ہے کہ فن کار اپنی مرضی اور رضا کے مطابق جو بھی اختراعی عمل کرے وہ اُس کا فن ہے۔ یہ فلسفہ بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں وجود میں لایا گیا جبکہ مارشل دُشان نے ۱۹۱۳ء میں سائیکل کے ایک پہیے اور ۱۹۱۷ء میں پیشاب کے ایک کموڈ کو منتخب کر کے اور اس پر اپنا موضوع چسپاں کر کے اپنے اختراعی عمل کی وکالت کی۔ ہمیں امریکی مورخین کا شکر گزار ہونا چاہیے کہ انھوں نے دشان کے اس فنی عمل کو فن مصوری و بت سازی میں ایک بڑا جدید انقلاب کہہ کر اسے دنیا کے ہر گوشہ میں مشتہر کیا۔ پکاسو نے بھی اس فلسفہ کے زیر تحت کچھ ایسے تجربے کئے جو موضوع کی براہ راست ادائیگی تو نہیں کرتے تھے لیکن بالواسطہ نمائندگی بیشک کرتے تھے مثلاً اُس نے سائیکل کے دونوں ہینڈلوں کو سائیکل کی گدی کے اوپر جوڑ کر بیل کی تمثیل پیش کی۔ اسی طرح بچوں کی کار کو "بندر" کی شکل سے مشابہت دے کر اپنے اختراعی ذہن کا ثبوت پیش کیا۔ مصوری میں بھی براہ راست "انتخاب" اور "عمل" کا دور شروع ہوا۔ مصوروں نے کینوس پر بجائے مطلوب سطح کو خود پیدا کرنے کے مہیا شدہ اشیاء کو کینوس پر چپکانا شروع کر دیا جسے "پاپ" مصوری کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ بعد میں تجریدیت کے علمبرداروں نے مختلف ادوار سے گذر کر آخر کار سادہ کینوس کا انتخاب کر کے یا کینوس کو بلیڈ سے پھاڑ کر ایک فنی اختراعی عمل تصور کر لیا جسے تجریدیت کی معراج کہا جا سکتا ہے۔ اس جدیدیت کے اثرات بڑی تیز رفتاری سے ساری دنیا میں پھیل گئے کمیونسٹ ممالک میں ان اثرات کو خاطر خواہ اتنی تقویت نہیں ملی بہر حال انفرادی طور سے وہاں بھی کہیں کہیں کوششیں جاری ہیں۔

ہندوستان میں جدیدیت کی ابتدا

مورخین کا عام نظریہ ہے کہ اس جدیدیت کی تحریک کو ہندوستان میں پھیلانے کا سہرا مشہور بنگالی شاعر، ڈرامہ نویس، موسیقار اور مصور رابندر ناتھ ٹیگور کے سر ہے۔ بظاہر یہ بڑی عجیب سی بات لگتی ہے کیونکہ گیتا نجلی جیسی

انل کونجیا کا ایک اسکیچ

کلاسیکی انداز میں شاعری کرنے والا شخص آخر کس طرح اس تحریک کا ہندوستان جیسے مذہبی ملک میں بانی ہو سکتا ہے۔
عام نظریہ یہ ہے کہ بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں نوبل پرائز حاصل کرنے کے لئے جب ٹیگور یورپ گئے تو انھوں نے دیکھا کہ مغربی مصوروں نے اپنی تمام روایات سے بغاوت کر کے ایک ایسے فن کو جنم دیا ہے جو جدید دور کے مزاج سے پوری طرح میل کھاتا ہے۔ اس میں کہیں تخیل ہے، کہیں برجستگی اور کہیں فنی تانے بانے۔ فن کار کو اظہار خیال کی پوری آزادی ہے۔ وہ نہ اب مبلغ ہے نہ رضاکار اور نہ ہی سماج سدھارک۔ وہ صرف فن کار ہے۔ ایک پیشہ ور فن کار۔

تاریخی نقطۂ نظر سے اگر دیکھا جائے تو یہ وہ زمانہ تھا جبکہ عام طور سے ہندوستان میں عوام دو طبقوں میں بٹے ہوئے تھے۔ ایک طبقہ وہ تھا جو انگریز حکمرانوں کا بڑا وفادار تھا۔ انگریزی زبان، انگریزی رسم و رواج، انگریزی فنون، کلچر غرضکہ سبھی انگریزی اداؤں پر فدا تھا۔ اسی طبقے سے منسلک کچھ فن کار بھی تھے جو لندن کی رائل اکاڈمی کو اپنا کعبہ تصور کرتے تھے۔ رائل اکاڈمی کی طرح منظر کشی اور شبیہ کشی ان کے محبوب فنی موضوع تھے۔ رجواڑے جو انگریزی سامراج کے تاج گزار تھے انھیں مصوروں کے ذریعہ اپنے درباری کارِ فنی عمل میں لاتے تھے۔ کچھ خاص صوبوں میں انگریز حکام کی سرپرستی اور نگرانی میں آرٹ اسکول کھلوا دئے گئے تھے جہاں اساتذۂ فن بھی انگریز تھے۔ لہٰذا وہ فقط فرنگی طرز پر ہی ہندوستانی طلبا کو تعلیم دیتے تھے۔ بعدازاں کچھ صاحبِ فراغ طلبار اپنے فن میں مہارت حاصل کرنے کی غرض سے لندن بھی گئے۔ بہرحال رائل اکاڈمی کی طرز میں مہارت حاصل کر کے ہندوستانی طلبار نکلے ان میں تھچاّ آو الا، پستون جی بوس جی اور اینٹو نیو ایکزیویر ترنسداد قابلِ ذکر ہیں۔

دوسرا طبقہ عوام کا وہ تھا جو اپنی سرزمین سے بہت پیار کرتا تھا۔ انھیں ہندوستان کی ہر چیز پیاری تھی۔ اس کا تہذیب و تمدن، اس کے عظیم روایتی فنون سبھی اُن کے لئے باعثِ عزت و احترام تھے۔ یہ لوگ صدقِ دل سے ہندوستان کو ثقافتی غلامی کے طوق سے آزاد کرانے کے خواہش مند تھے۔ اسی شدید قومی جذبے کے تحت ۱۹۰۷ء میں کلکتہ اورینٹل سوسائٹی آف آرٹ کی بنیاد ڈالی گئی اور فنِ مصوری کا ایک ایسا اسکول وجود میں آیا جس کے ذریعہ طلبار اپنے روایتی فن کو دوبارہ سیکھ سکیں اور اُس کی عظمت کو پہچان سکیں۔ اسی قومی اور روایتی بنیاد کو سامنے رکھتے ہوئے ایک ایسے اسلوب فن کی ابتدا ہوئی جس میں ہندوستانی موضوع، اجنتا کے خطوط اور اشکال کی ادا، مغل طرز کا قدرتی انداز، راجستھانی اور پہاڑی اسالیب کا شعری بانکپن غرضیکہ سبھی قدیم روایتی اسالیب کا ایک حسین گنگا جمنی امتزاج ملتا ہے۔ اس اسلوب کو ہندوستانی جدید مصوری کی تاریخ میں بنگال اسکول یا نشاۃِ ثانیہ کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے چونکہ اس عمل کے پیچھے ایک بڑا قومی اور اخلاقی جذبہ کارفرما تھا لہٰذا دیکھتے دیکھتے یہ اسکول سارے ہندوستان میں مروج ہو گیا۔ عوام نے بھی اسے قومی فنی تحریک سمجھ کر تمام متعلقہ مصوروں کو خاطر خواہ عزت بخشی۔ جن مصوروں نے اس اسلوب میں اپنا خاص مقام حاصل کیا ان میں اونیندر ناتھ ٹیگور، گگنیندر ناتھ ٹیگور،

سوتا ہوا بے زمین کسان

لال سورج کو سلام

کرونا ندھان — ۱۹۳۲ء میں وارانسی (اترپردیش) میں پیدا ہوئے۔ آرٹ انھوں نے پیشے کے طور پر اختیار کیا ہے۔ جو کچھ سیکھا ہے خود اپنے ذاتی تجربات سے سیکھا ہے۔ "آرٹس کمبائن" (۱۹۵۸ء) "روپ چکر" (۱۹۶۰ء) اور "یونائیٹڈ آرٹسٹ" (۱۹۶۲ء) کے ممبر رہے ہیں۔ آج کل دہلی میں مقیم ہیں۔

نندلال بوس، کھتیندر ناتھ مجمدار، آسیت کمار ہلدار وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ لیکن جیسا کہ اکثر ہر میدان میں دیکھا گیا ہے، جب خلوصِ ارادہ اور عزم میں کمی آنا شروع ہوتی ہے تو زوال ناگزیر ہو جاتا ہے۔ بدقسمتی سے اس اسکول کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ دھیرے دھیرے اس میں تصنع اور مسجع نگاری بڑھتی گئی اور جو اُمیدیں لوگوں نے اس اسکول سے وابستہ کی تھیں اُن پر یاس کی جھلک دکھائی دینے لگی، لہٰذا اس اسکول کے خلاف بھی ردِ عمل شروع ہوا اور اس سے بدظن ہونے والوں میں پہلے شخص رابندر ناتھ ٹیگور تھے جنھوں نے یورپ کے دورے سے واپس آکر ہی بنگال اسکول کی ناگفتہ بہ حالت پر بڑی نکتہ چینی کی۔

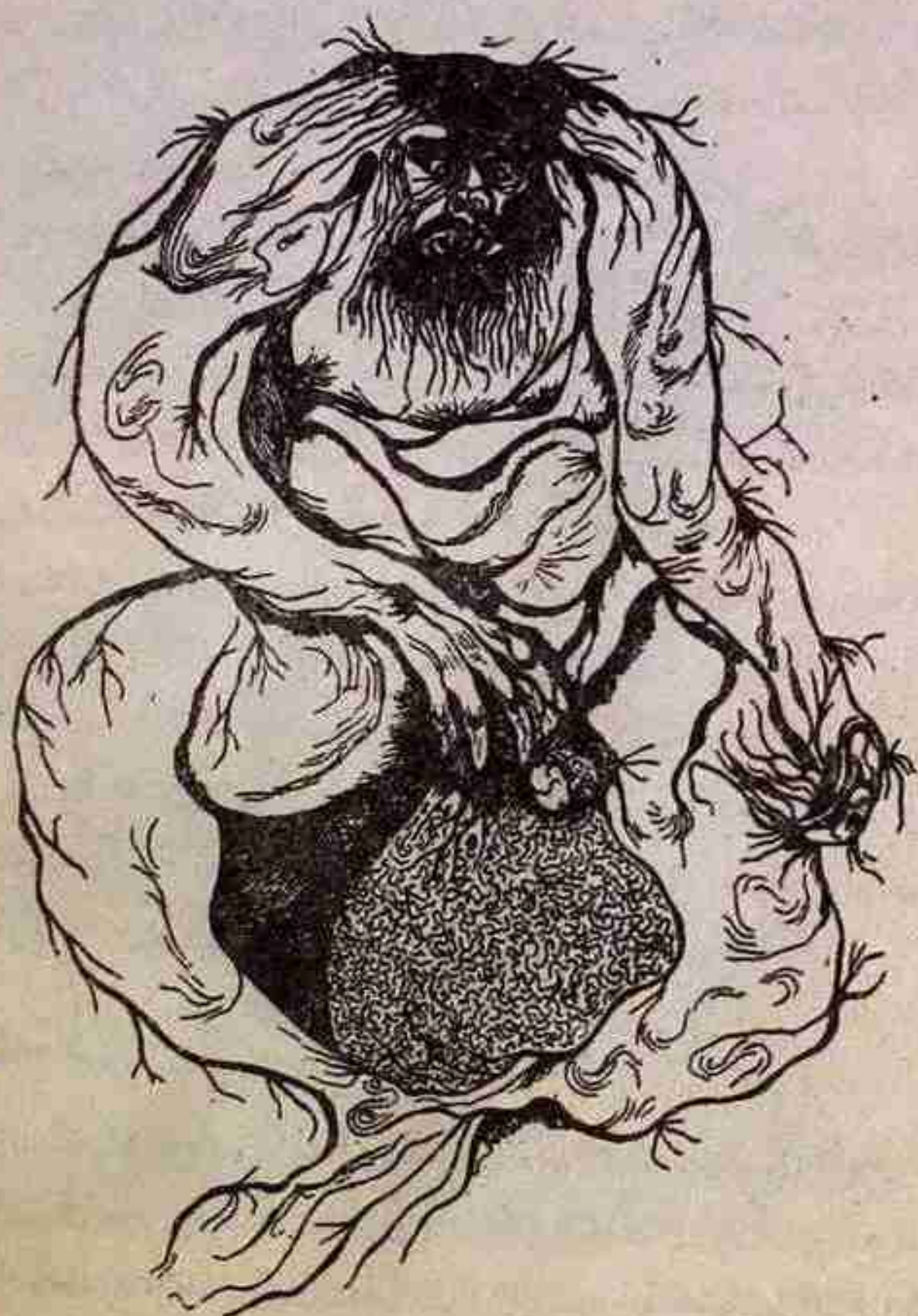
اُن کا خیال تھا کہ بیسویں صدی میں قدیم روایات کو دوبارہ زندہ کرنے کی ضرورت نہیں ہے بلکہ فن کے ارتقا کے لئے نہ صرف ٹھوس اور اختراعی اقدام کی ضرورت ہے بلکہ ایک ایسا لائحہ عمل ہو جس میں انفرادیت برجستگی اور وقت کے تقاضوں کو پورا کرنے کی اہلیت ہو کیونکہ فن ایک انسانی جمالیاتی کار ہے جس میں قومیت یا جغرافیائی حدود کا قطعی دخل نہ ہونا چاہیئے۔ فن کی زبان بین الاقوامی ہوتی ہے۔ اس کے ذریعہ انسان کے شعور، لاشعور اور تحت الاشعور غرضیکہ تمام نفسیاتی کیفیات کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

جب مصوروں نے وضاحت چاہی تو بجائے اس کے وہ زبانی وکالت کرتے اُنھوں نے خاموشی سے خود کو فنِ مصوری کے میدان میں جھونک دیا اور اپنے تجربات سے یہ بات ثابت کرنے کی کوشش کی کہ اظہارِ جذبات کے لئے نہ کوئی خاص ساز و سامان کی ضرورت ہے اور نہ ہی کسی آرٹ اسکول میں جا کر سند کی ضرورت ہے۔ فقط ضرورت اس بات ہے کہ اپنے خیالات کے اظہار کرنے کی قوت اور لگن ہو۔ فن کی اچھائی اور بُرائی سے زیادہ سروکار نہ ہونا چاہیئے کیونکہ فن میں حسن کی نمائش ایک ذاتی مسئلہ ہے اور اس کے معیار کا پیمانہ بھی مصور کا اپنا ذاتی ہوتا ہے جسے کسی دوسرے پیمانہ سے نہیں تولا جا سکتا۔

جدید ہندوستانی مصوری کے چار ستون

ٹیگور نے اپنے اسی فلسفہ کے تحت صرف روشنائی کے ذریعہ کاغذ پر ہزاروں کی تعداد میں تصاویر اختراع کر ڈالیں۔ ان تصاویر پر جب ان کے خاندانی افراد کی نظریں پڑیں تو اُنھیں ان کی اہمیت پر قدرے شبہ ہوا، کیونکہ یہ تصاویر عام الفاظ میں بچوں کی بنائی ہوئی تصاویر سے زیادہ مختلف نہیں معلوم پڑتی تھیں۔ ان میں ہندوستانی روایتی فنی شائستگی کا تو دور دور تک پتہ نہیں تھا بلکہ زیادہ تر یہ تصاویر ڈراؤنی، بھیانک اور مسخ شدہ تھیں اور قدرت سے بعید دکھلایا گیا تھا۔ نہ وہاں روشنی نہ سایہ، نہ تناظر، نہ تناسب غرضیکہ جتنے بھی اصول تھے سب سے عاری۔ ٹیگور ایسی ڈگر پر چلے جا رہے تھے جس سے اُن کی شخصیت پر آنچ آنے کا اندیشہ ہو گیا تھا۔ مگر لوگ اُن کا بڑا احترام کرتے تھے لہٰذا اُن کے اس باغیانہ اقدام کو نظر انداز کر دیا گیا۔ لیکن اس کے

عمل گر رنا ندھان

آدم

ساتھ ساتھ اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ٹیگور کو بھی اپنی تخلیقات پر پورا اعتماد نہیں تھا کیونکہ اکثر وہ کہا کرتے تھے کہ "مجھے معلوم نہیں کہ میں کیا کر رہا ہوں۔"

لیکن ۱۹۳۰ء میں غیر ممالک میں جب ٹیگور کی تصاویر کی نمائشوں کا سلسلہ شروع ہوا تو مغربی نقادوں نے انھیں بہت سراہا اور انھیں ایسی داد ملی جو غالباً ہندوستان کے کسی بھی مصور کو غیر ممالک میں اس وقت تک نصیب نہیں ہوئی تھی۔ اس ہمت افزائی کا نتیجہ یہ ہوا کہ ٹیگور کو کچھ کچھ اپنے اوپر اعتماد پیدا ہو گیا لیکن مغربی ممالک کی دادِ تحسین سے ہندوستانی مصوروں یا عوام پر کوئی خاص اثر نہیں پڑا۔ ان کا اب بھی یہی خیال تھا کہ ٹیگور کی بین الاقوامی شہرت کے مدنظر مغربی نقادوں نے بڑی فراخدلی کا ثبوت دیا ہے ورنہ ان کی تصاویر فن کے زمرے میں نہیں رکھی جاسکتیں۔

جدید تحقیق سے پتہ چلا ہے کہ کلکتہ میں ۱۹۲۲ء کے لگ بھگ کلی اور کنڈنسکی وغیرہ کے پرنٹس کی نمائش ٹیگور کے ایماء پر لگائی گئی تھی جن سے ٹیگور نے بلاشبہ فیضان حاصل کیا ہوگا لیکن پروفیسر پردوش داس گپتا کے نظریے کے مطابق ٹیگور کے بارے میں اس قسم کے شبہات پیدا کرنا جائز نہ ہوگا کیونکہ تاریخی اعتبار سے بھی اگر دیکھا جائے تو ۱۸۹۰ء میں بھی ٹیگور فن مصوری پر طبع آزمائی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ لہٰذا ٹیگور، کلی اور کنڈنسکی سے بہت پہلے ہی فن مصوری کی دنیا میں قدم رکھ چکے تھے۔ اگر جمالیاتی نقطۂ نظر سے بھی دیکھا جائے تو صاحبِ نظر کو یہ صاف طور سے واضح ہو سکتا ہے کہ کلی اور کنڈنسکی کا فن شعور سے لاشعور کی جانب قصداً لایا گیا ہے جبکہ ٹیگور کا فن متضادی کیفیت کا حامل ہے۔ اول الذکر کے نئی تجربات میں تنظیم و تنسیخ کے فلسفہ پر عمل کرتے ہوئے منتخب شدہ اکائیوں کی ہیئت کو مسخ کر کے انھیں لاشعور کی حدود میں لانے کی کوشش کی جاتی ہے جبکہ موخر الذکر میں اظہارِ تخیل لاشعوری کیفیت سے شعور میں داخل ہو کر ایک ایسے تمثیل کا روپ حاصل کرتا ہے جس میں نہ بناوٹ ہے اور نہ ہی فنی تانے بانے۔ نہ کوئی پیچیدہ فلسفہ فن اور فلسفہ حسن، صرف ایک وجدان تھا اور شدتِ شوق جس سے ٹیگور سرشار تھے۔

بدقسمتی سے اُس وقت نہ کوئی نیشنل گیلری تھی اور نہ ہی کوئی ایسا میوزیم جو ان تصاویر کی قدردانی کرتا اور انھیں قومی اثاثہ تصور کرتا۔ ۱۹۴۱ء میں ٹیگور کی وفات کے بعد ان کی تصاویر کا کچھ مجموعہ شانتی نکیتن کے کلا بھون اور کچھ حصہ ٹیگور کے آبائی گھر جوراسنکو میں محفوظ تھا۔ ۱۹۵۴ء کے بعد ان تصاویر کا کچھ معمولی سا حصہ نیشنل گیلری آف ماڈرن آرٹ نئی دہلی کے کلکشن میں بھی آگیا۔

ٹیگور کی پکار پر لبیک کہنے والوں میں گگنیندر ناتھ ٹیگور کا نام سب سے پہلے لیا جاتا ہے۔ انھوں نے بنگال اسکول سے قدرے ہٹ کر آبی رنگوں میں کچھ مناظر اور کچھ کمپوزیشن کم و بیش پکاسو کے دبستان مکعب سے قریب تھے۔ لیکن انھوں نے اپنے منتخب اشکال کی ترسیل پذیری کی ایک حد مقرر کر رکھی تھی جو زینہ

حوّا

عمل گروناندھان

بہ ذریعہ رنگوں کے ذریعہ تعبیر کی جاتی تھی لیکن ساخت میں پیچیدگی اور اقلیدسی انداز ترتیب رکھا گیا تھا۔ اپنے آخری ایام میں گگنیندر ناتھ نے سیاہ رنگ سے کچھ یک رنگی تصاویر بنائیں جن کا انفرادی پن اور اُن کی اسراری کیفیت تعریف کے قابل ہے۔ ان تصاویر کو ایک خواب کی تعبیر سے مشابہ کیا جائے تو غلط نہ ہوگا۔

جس وقت بنگال میں، یعنی بیسویں صدی کی تیسری دہائی کے دوران، ٹیگور اپنے فلسفۂ مصوری کو تقاضۂ وقت ثابت کرنے کی کوشش کر رہے تھے اسی دوران یعنی ۱۹۳۴ء میں امرتا شیر گل نامی ایک حسین پنجابی لڑکی پیرس سے تعلیم حاصل کر کے شمالی ہندوستان میں آدھمکی، اس نے پیرس کے قیام کے دوران جو دیکھا اور سمجھا اور پڑھا، اُسے اپنا مدار بنا کر ہندوستانی سماج کی روغنی رنگوں میں تصویر کشی شروع کی۔ اس کے موضوعات عام طور سے پس ماندہ طبقے کے عوام تھے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جس طرح گاگاں نے تہتی جزیرے کے توہم پرست عوام کی پسماندگی کی تصویر کشی کر کے مغربی دنیا میں اپنا مقام حاصل کیا تھا اسی طرح شیر گل ہندوستان کی غریبی اور اس کے عوام کو اپنا محبوب موضوع بنا کر ہندوستانی تاریخ مصوری میں اپنا ایک سنگ میل بنانا چاہتی تھیں۔ یہ بلا شبہ ایک بحث کا موضوع ہے لیکن شیر گل کی تصاویر پر نظر ثانی کرتے وقت یہ بات واضح ہو جاتی ہے وہ ایک بڑے ذہنی کش مکش میں مبتلا تھیں۔ اُن کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ وہ مغربی اسلوب کی تقلید کریں یا ہندوستانی روایتی اسالیب کو اپنا مدار بنائیں۔ غالباً وہ اس نتیجے پر پہنچیں جیسا کہ اُن کے چند خطوط سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہندوستانی روایتی اسالیب سے انھیں خاطر خواہ فیضان مل سکتا ہے لہٰذا اُن کے آخری دور کی تصاویر میں جو نیشنل گیلری آف ماڈرن آرٹ نئی دہلی کلکشن میں محفوظ ہیں۔ اجنتا اور کانگڑہ مصوری کے کچھ عناصر صاف نظر آتے ہیں۔ اُن تصاویر میں فرانس کی انیسویں صدی کے طرز اور ہندوستانی روایتی طرزوں کا امتزاج ملتا ہے لیکن اس کے باوجود اُن کے فنی استعداد کو لوگوں نے زیادہ اہمیت نہ دی اور انھیں مرتے دم تک اسی کا غم رہا۔ ۲۸ سال کی نوخیز عمر ہی میں اُن کا انتقال ہو گیا۔

جامنی رائے جو کسی وقت بنگال اسکول کے بڑے روح رواں تھے اُس سے جلد ہی ناطہ توڑ کر بنگال کی عوامی مصوری کو اجاگر کرنے میں لگ گئے۔ انھوں نے دیسی رنگوں سے عام ہندوستانی موضوعات کو بڑی سادگی اور پُراثر طریقے سے عوامی طرز میں پیش کیے۔ لیکن دھیرے دھیرے اُن کے فن میں جمودیت پیدا ہونے لگی۔ موضوعات بار بار دہرائے جانے لگے اور اس میں صنعت نگاری پیدا ہوتی گئی۔ لہٰذا ان سے آنے والی نسلوں نے فیضان حاصل نہیں کیا۔

مختلف فنی گروپ اور اُن کا لائحہ عمل

تاریخی نقطۂ نگاہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ جدید ہندوستانی مصوری کے صرف دو خصوصی بانی تھے۔ اول رابندر ناتھ ٹیگور، دوسرے امرتا شیر گل۔ لیکن مغربی مصوروں کی طرح انھوں نے کوئی گروپ

نہیں بنا یا لیکن اُن کے انتقال کے بعد (دونوں فنکاروں کا ۱۹۴۱ء میں انتقال ہوا) کچھ نوجوان مصوروں میں ضرور حرارت پیدا ہوئی۔ انھوں نے ان دونوں مصوروں کے بتائے ہوئے راستوں کو سنجیدگی سے سوچنا شروع کیا تاکہ ہندوستانی مصوری کے دھارے کو وقت کے تقاضوں کے ساتھ بدلا جا سکے۔ ۱۹۴۲ء میں کلکتہ کے کچھ نوجوان فن کار یورپ سے فنِ مصوری اور فنِ بُت سازی میں اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے کلکتہ واپس آئے تھے۔ انھوں نے اور کچھ مقامی طلباء نے اس مسئلہ پر بحث و مباحثہ اور تبادلۂ خیالات شروع کئے اور آخر کار اپنی فنی کارروائیوں کا ایک لائحہ عمل تیار کیا۔ لیڈی مایا کیسی نے جو اس وقت گورنر بنگال کی بیگم تھیں اور فنِ مصوری اور بُت سازی کی بڑی مداح تھیں اس گروپ کی بالواسطہ سرپرستی کی بعد ازاں ۱۹۴۳ء کے پُرآشوب دور میں جب پورا بنگال بھیانک قحط کی لپیٹ میں آیا ہوا تھا ان نوجوان فن کاروں نے اجتماعی طور سے اپنے آپ کو فنی دنیا میں "کلکتہ گروپ" کے نام سے متعارف کرایا۔

اس وقت ان فنکاروں کو جو تخلیق کے لئے موضوعات ملے وہ انسان اور اُس کی زندگی کی کشمکش سے وابستہ تھے۔ انھوں نے اپنے گروپ کا جو لائحہ عمل بنایا اُس میں اسی بات پر سب سے زیادہ زور دیا گیا کہ "انسان سب سے اشرف ہے"۔ اور "انسانیت کی بقا سب سے بڑا مذہب ہے۔ نسل مذہب، جغرافیائی حدود، قومیت سبھی انسانیت کی بقا کے لئے قربان کئے جا سکتے ہیں۔ فن ایک ایسا انسانی عمل ہے جو انسانیت کی بقا کے لئے سب سے اہم رول ادا کر سکتا ہے۔ لہٰذا فن میں اُن احساسات کو اُجاگر کرنا چاہیئے جو انسانی یکجہتی کو فروغ دینے میں مدد کر سکیں!"

جہاں تک فنی اسلوب کا تعلق ہے اس میں انفرادیت کو بدرجۂ اتم جگہ دی گئی۔ جس طرح ہر شخص کا اپنا ایک ذاتی نظریہ ہوتا ہے اسی طرح اُس کے اظہار کے لئے اُسے پوری آزادی ہونی چاہیئے۔ اور اس ادائیگی کے لئے اُسے کسی خصوصی مروج اسلوب کا پابند نہ ہونا چاہیئے۔ کلکتہ گروپ کے ممتاز ممبران تھے پردوش داس گپتا، کملا داس گپتا، نرود مجمدار، سوبھو ٹیگور، پران کرشن پال، ہیمنت مصرا، رتھن موترا، سنیل مادھوسین، پریتوش سین، گووردھن ایش، گوپال گھوش، رام کنکر اور ادنی سین۔ بعد میں کچھ اور کلکتہ کے مقامی مصور اس گروپ کے ممبر ہو گئے۔ ۱۹۴۴ء میں کلکتہ گروپ کی جب پہلی نمائش ہوئی تو مقامی فنی حلقوں نے قطعی اہمیت نہ دی بلکہ کسی حد تک مذاق بھی اُڑایا۔ غالباً اُن کا سب سے بڑا جرم یہ تھا کہ ان فنکاروں نے تمام روایتی آداب کو خیرباد کہہ کر ایک ایسے اسلوب کو منظرِ عام پر لانے کی کوشش کی تھی جو بلاشبہ ٹیگور کے نقشِ قدم پر تھا لیکن اس سے زیادہ جرمن دبستان اظہاریت پر مبنی تھا۔ اس میں انسانی اشکال اور اعضاء کو بڑے ڈرامائی انداز میں پیش کیا گیا تھا اور تفصیلات سے گریز کر کے صرف مرکزی خیال پر توجہ دی گئی تھی، کہیں کہیں اشاریت یا رمزیت سے بھی کام لیا گیا تھا لیکن کینوس کی سطح پر روایتی تصویری حُسن پیدا کرنے سے قطعاً گریز کیا گیا۔

جو بنگال اسلوب کا ایک خاص پہلو تھا اور شاید یہی ایک بڑا سبب تھا جو عام و خاص کے لئے تشویش کا باعث بن گیا تھا کیونکہ وہ ابھی تک تصویر میں ایسے موضوعات جو عام زندگی کی کشمکش سے وابستہ ہوں پریشان کن نہ تھے لیکن کینوس پر اُن کی ادائیگی کے انداز میں کسی قسم کا بے ڈھنگاپن دیکھنا غالبًا قابلِ معافی نہ تھا کیونکہ اسی ادائیگی کے معیار سے فن کار کی فنکارانہ صلاحیت کی پرکھ کی جاتی تھی۔ خاکہ آرائی میں کسی قسم کی کجی یا رنگوں میں تیزی اور شوخی یا اُن کے امتزاج میں کسی قسم کی بے راہ روی فن کار کی نااہلیت سمجھی جاتی تھی۔

لیکن جب دوسری بار ان فنکاروں نے اپنے فن کی نمائش کی تو کلکتہ کے اُسی فنی حلقے اور تنقید نگاروں نے اپنی پرانی جارحانہ تنقید بھلا کر انھیں خاطر خواہ سراہا اور اُن کی ہمت افزائی کی اور ہندوستان کی فنی دنیا میں ایک انقلاب کے نام سے موسوم کیا۔ کلکتہ گروپ کی مقبولیت کہہ لیجئے یا شعور کی پکار۔ ادینندر ناتھ ٹیگور اور اسیت کمار ہلدار جیسے فن کاروں نے اپنے انداز اظہار میں بڑی خاموشی سے تبدیلی پیدا کرنا شروع کر دی تھی۔ اُن کے دیکھا دیکھی کچھ اور شاگردوں مثلاً بنود بہاری مکرجی، اور نندلال بوس نے خصوصًا اس بدلتی رَو سے محظوظ ہو کر مختلف جدید اسالیب میں کام کرنا شروع کر دیا۔

بیسویں صدی کی چوتھی دہائی کا دور ہندوستان کی جنگ آزادی کا بڑا ہنگامی دور تھا۔ انگریزوں نے بالآخر یہ محسوس کر لیا تھا کہ ہندوستان کو اب زیادہ دنوں تک غلام بنائے نہیں رکھا جا سکتا اور انھیں ہندوستان چھوڑ کر واپس انگلینڈ جانا پڑے گا۔ لہٰذا انھوں نے پہلے ہی سے کوچ کرنا شروع کر دیا تھا۔ گمان یہ ہے کہ اسی پُرآشوب دور میں ہندوستانی روایتی فن کا ایک اچھا خاصا ذخیرہ برآمد کر دیا تھا۔ لیکن جدید مصوری ابھی چونکہ اپنی نوخیز عمری میں تھی لہٰذا اس پر کوئی خاص اثر نہیں پڑا۔ جیمنی رائے اور جین کی تصاویر ۱۹۴۲ء میں ۵۰ روپے فی کس عام طور سے خریدی جا سکتی تھیں لیکن اُن کا معاشی افادہ نہ محسوس کرتے ہوئے فرنگیوں نے انھیں حاصل کرنے میں کوئی دلچسپی نہیں دکھائی۔ بنگال کے کلکتہ گروپ کی فنکارانہ جدوجہد کا اس کے پڑوسی صوبوں کے کسی بھی فن کار پر شاید اتنا اثر نہیں پڑا کیونکہ بہار، یوپی، راجستھان اور پنجاب میں اس وقت بھی بنگال اسکول اپنی آخری سانسیں لے رہا تھا۔ بہار میں باگچی، یوپی میں مجمدار، راجستھان میں ہلدار (جو بعد میں لکھنؤ آگئے تھے) کی سرپرستی میں طالب علم روایتی طرز پر طبع آزمائی کر رہے تھے۔ پنجاب میں فرنگی اسلوب شوبھا سنگھ، ٹھاکر سنگھ اور استاد اللہ بخش کی قیادت میں کام چل رہا تھا۔ مدھیہ پردیش میں دیولالیکر اور بیندرے بھی کم و بیش مغربی اثر پرست اسلوب کے تحت کام کر رہے تھے۔ لیکن ان صوبوں میں اجتماعی طور سے کوئی فنی مہم نہیں شروع ہوئی۔ وادیِ کشمیر میں ضرور ۱۹۴۶ء کے شروع ایام میں تر لوک کول کی قیادت میں کشمیر ترقی پسند گروپ کا انعقاد ہوا۔ اس گروپ کا لائحہ عمل ابتدائی دور میں مغربی دبستان مکعب کے اصولوں پر مبنی تھا۔ لیکن بعد میں اس گروپ کے ممبران نے تجریدی انداز میں

عمل کرنا شروع کر دیا۔

پی۔ آئی۔ ریڈی کا کہنا ہے کہ ۱۹۴۱ء میں انھوں نے (جبکہ کے کے ہیبر جے جے اسکول آف آرٹ بمبئی میں فقط طالب علم تھے) بمبئی میں ایک ترقی پسند گروپ کی بنیاد ڈالی تھی لیکن ممبران سے کچھ اختلاف رائے کی بنا پر مستعفی ہو گئے تھے۔ بمبئی میں اس وقت پروفیسر جرارڈ اور لینگھمر کی قیادت میں کچھ ترقی پسندانہ اقدام کئے جا چکے تھے اور طلبا مغربی دبستانِ اثر پرست کے انداز میں کام کر رہے تھے۔ لیکن ۱۹۴۷ء میں فرانسس نیوٹن سوزا نے ترقی پسند مصوروں پر مشتمل ایک انجمن کی بنیاد ڈالی جن میں آرا۔ رائبا نیوٹن سوزا، مجید، گیتونڈے، رضا، گاڈے، حسین اور باکرے جیسی شخصیتیں شامل ہوئیں۔ بعد میں اس گروپ میں کئی اور مصور شامل ہو گئے۔ لیکن کچھ ایسے مصور بھی تھے جو اس گروپ سے علیحدہ رہ کر ترقی پسند انداز میں کام کرنے لگے تھے۔ جیسے ہیرا، چاوڈا، مرو وغیرہ۔ بمبئی کے تقریباً سبھی ترقی پسند مصوروں کا انداز کم و بیش کلکتہ گروپ کے طرز کا تھا لیکن یہاں چہروں کو مسخ نہیں کیا جاتا تھا بلکہ تصاویر میں چہرے قدرے قبول صورت دکھائے جاتے تھے اور جذبات اور ماحول کی عکاسی پر زیادہ زور دیا جاتا تھا خصوصاً سماجی مسئلوں کو اجاگر کرنے میں اہمیت دی جاتی تھی اسی وجہ سے کچھ معصرنا قدین فن نے بمبئی کے جدید طرز مصوری کو "سوشل ریلزم" کا نام متعین کیا تھا۔ ان سبھی مصوروں میں اگر کوئی جارحانہ انداز فکر لئے ہوئے تھا تو وہ سوزا تھے۔ جرمن اظہار پرست کے روح رواں کاشکا کے انداز میں سوزا نے بڑے دلیرانہ تجربے کئے۔ اولین دور میں ان کے موضوعات عیسائی دھرم سے لئے گئے تھے بعد ازاں انھوں نے غیر مذہبی موضوعات پر تخلیقات کیں جن میں منظر کشی اور خاکہ آرائی قابلِ تحسین ہیں۔ سوزا چونکہ ایک اچھے فن کار ہونے کے ساتھ ساتھ ایک اچھے نامہ نگار بھی تھے، لہٰذا انھوں نے برش کے ساتھ ساتھ اپنے قلم کے ذریعہ جدیدیت کی پر زور وکالت کی۔ حسین نے دیہی مسائل کو لے کر اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ ابتدا میں براہ راست ادائیگی پر یقین رکھتے تھے لیکن جیسے جیسے استادانہ انداز پیدا ہوتا گیا ان کے فن میں اشاریت سے زیادہ کام لیا جانے لگا۔ اس طرح تصاویر بظاہر پُر اسرار نظر آنے لگیں۔ عورتیں اور گھوڑا حسین کے محبوب ترین موضوعات رہے ہیں۔ عورت حسین کے کینوس کی نظر میں ایک ایسی اکائی ہے جو ناگزیر ہے اور گھوڑا وقت کی تیز رفتار کا ایک علم ہے۔ حسن اور رفتار کا یہ حسین امتزاج حسین کی بلاشبہ ایک اختراع ہے۔

گیتونڈے اور رضا نے انسانی اشکال کے دائرے سے نکل کر تجریدی مدار تخلیقات شروع کیں جو غالباً ہندوستانی مزاج کے عین موافق نہ تھیں۔ مجید نے فلم میں آرٹ ڈائرکشن کے پیشے کو اختیار کر کے دنیائے فن مصوری سے تعلق توڑ لیا۔

۱۹۴۷ء میں تقسیم ہندوستان کے بعد دو تین سال تک ملک کی سیاسی حالت اس قدر خراب رہی کہ اس دور کی اپنی ایک الگ پُر درد اور خون آلود تاریخ ہے لیکن خوش قسمتی سے فن مصوری کی دنیا میں اس اُتھل پتھل کا کوئی خاص اثر نہیں پڑا۔ ہاں مغربی پنجاب سے رفیوجی مصوروں اور مجسمہ سازوں کا ایک گروپ ہجرت کر کے ضرور

ہندوستان آیا جو ۱۹۵۲ء کے لگ بھگ دہلی میں جدید فنی تحریک کا بانی ہوا۔ اس کے روح رواں بی۔ سی سانیال اور کنول کرشن تھے۔ انھوں نے دہلی شلپ کلا چکر کے نام سے ایک ادارہ کا قیام کیا جس کے جھنڈے تلے دہلی میں آئے کچھ فن کاروں نے جمع ہو کر جدیدیت کی طرف قدم بڑھایا، چونکہ دارالخلافہ ہونے کی وجہ سے دہلی کو دوسرے شہروں کی بہ نسبت بڑی فوقیت حاصل ہے۔ لہٰذا دھیرے دھیرے دوسرے شہروں سے بھی مصوروں نے دہلی آنے کی کوششیں شروع کر دیں۔ کچھ ملازمت کے سلسلے میں کچھ خود مختار حیثیت سے اپنی قسمت آزمانے دہلی پہنچنے لگے۔ دہلی میں غیر ملکی سفارت خانے اور دیگر بین الاقوامی ادارے بھی بڑی تیزی سے وجود میں آ رہے تھے لہٰذا فن کاروں کی خدمات حاصل کرنے کے مواقع بظاہر موجود تھے۔ انھیں اُمیدوں کی بنا پر کئی کامرشیل آرٹ گیلریاں بھی کھول دی گئیں۔ ان اداروں کے علاوہ ۱۹۵۴ء میں للت کلا اکاڈمی اور نیشنل گیلری آف ماڈرن آرٹ کا بھی قیام عمل میں آیا۔ ان کا بنیادی مقصد ہندوستانی جدید مصوری اور بت سازی کو فروغ دینا تھا۔ لہٰذا قدرتی طور پر فن کاران مرکزوں کی قربت حاصل کرنے کے خواہش مند تھے اور ایک سروے کے مطابق تقریباً ایک ہزار فنکار اور بت تراش دہلی میں اپنی قسمت آزمانے آ پہنچے۔

کم و بیش یہی حال بمبئی، مدراس اور کلکتہ جیسے میٹروپالیٹن شہروں کا بھی ہوا جو فنکار دُور دراز علاقوں سے دہلی نہیں آ سکے وہ اپنے قرب و جوار کے مشہور شہروں میں جا کر قسمت آزمائی کرنے لگے۔ اسی درمیان ہر صوبہ کے دارالخلافوں میں صوبہ جاتی اکاڈمیاں بھی قائم ہو گئیں اس طرح فنی ارتقاء کے ذرائع قدرے وسیع ہو گئے۔ کچھ کلچرل سوسائٹیوں نے بھی مقامی طور پر مصوروں کی سرپرستی کی لیکن کچھ عرصے بعد یہ اکاڈمیاں اور سوسائٹیاں سیاست کا اکھاڑہ بن گئیں لہٰذا جن مقاصد کے لئے ان اداروں کا انعقاد کیا گیا تھا وہ مفقود ہوتا گیا۔

جدید مصوری کا بے لاگ جائزہ

مرکزی اور صوبائی سطح پر کم و بیش فن مصوری کے ارتقاء کے لئے کام تو کیا جانے لگا لیکن مصوری کی کیا ہیئت اور نوعیت سامنے آئی اس پر غور کیا جائے تو نتیجے زیادہ خوش گوار نظر نہیں آتے۔ آزادی کے تیس سال بعد یعنی اس دوران ایک چوتھائی صدی گزر جانے کے باوجود ہندوستانی جدید مصوری کی کوئی جامع شکل نہیں پیدا ہو سکی بلکہ مختلف تجربات کے ادوار سے گزرتی رہی اور گزر رہی ہے۔ اس کے بظاہر کئی وجوہ ہو سکتے ہیں۔ چونکہ ہوائی رسل و رسائل نے غیر ممالک کے دورے کو آسان کر دیا اسی کے ذریعہ غیر ملکی جریدے بآسانی فراہم ہونے لگے ملکی قومی اور صوبہ جاتی اکاڈمیوں میں وقتاً فوقتاً غیر ملکی فنون کی نمائشیں منعقد ہونے لگیں۔ اس طرح جو مواد فراہم ہوا وہ بلاشک ہماری جانکاری میں اضافہ کرتا رہا لیکن اس تصویر کا دوسرا رخ قدرے تخریبی تھا۔ غیر ممالک کے بدلتے اسالیب نے ہندوستانی مصوروں کے دل و دماغ

کو غالباً مفلوج کر کے رکھ دیا کیونکہ ہمارے مصوروں کو مغربی فنی فارمولے بآسانی فراہم ہو گئے اور انھوں نے بڑی دریا دلی سے اُن فارمولوں کی تقلید شروع کر دی لیکن ابھی ایک فارمولے پر اچھی طرح عمل بھی نہ ہو پاتا کہ دوسری لہر شروع ہو جاتی۔ حقیقت یہ ہے کہ ہمارے جدید فن کاروں کے پاس کوئی لائحہ عمل نہیں تھا۔ اُن کا فقط ایک ہی مقصد نظر آتا رہا کہ وہ کسی نہ کسی طرح مغربی دنیا میں مروج اسالیب کی دوڑ میں برابر کے ساتھی رہیں۔ اُن کے تخلیقی نظریے کیسی ٹھوس بنیاد پر قائم ہوں یا نہ ہوں۔ چونکہ کچھ بین الاقوامی فنی مقابلوں میں ہمارے مصوروں کو انعامات بھی مل گئے۔ لہٰذا ہمارے مصور، مورخین اور ناقدین سبھی مطمئن ہو کر بیٹھ رہے کہ جو کچھ ہندوستان میں ہو رہا ہے وہ ٹھیک ہے لیکن انعامات حاصل کرنے کے باوجود بھی آج ہمارے سامنے سوال یہ ہے کہ بین الاقوامی سطح پر کسی بھی ایک ہندوستانی مصور کا نام لیا جا سکتا ہے؟ مثلاً فرانس کا نام لیتے ہی، گاگاں، براک، ہالینڈ کا نام لیتے ہی وین گاگ۔ اسپین کا نام لیتے ہی پکاسو اور ڈالی۔ امریکہ کا حوالہ دیتے وقت پلک اور رتھکو کے نام فوراً زبان پر آجاتے ہیں۔ لیکن ہندوستان کا نام لیتے ہی دراصل ہماری احساس کمتری سے زبان گنگ ہو جاتی ہے۔ یہ ہمارے نصاب تعلیم کی دین ہے۔ تقسیم ملک سے پہلے ایک طالب علم کو خصوصاً مصوری کا مطالعہ کرنے والے کو صرف صنعتی و حرفتی باریکیوں سے متعارف کرایا جاتا تھا لیکن اُسے تاریخ فن اور اُس کے ارتقائی پہلوؤں پر کوئی تعلیم نہیں دی جاتی تھی۔ لہٰذا وہ عام طور سے مختلف ممالک کے فنی تحریکوں سے بالکل بے بہرہ ہوتا تھا۔ وہ فقط ایک روایتی صنعت کار کی حیثیت سے سماج میں اپنی روزی تلاش کرتا تھا۔ عام طور سے وہ "ڈرائینگ ماسٹر" کی حیثیت سے ہی جانا جاتا تھا۔ جو کچھ رقم اُسے ملتی تھی وہ اتنی قلیل ہوتی تھی کہ وہ سماجی ڈھانچے میں اپنی کوئی عزت، وقار پیدا کرنے کے قابل نہیں ہوتا تھا۔ اس کے برخلاف اونچے گھرانے کے لوگ اپنے تفریح کے اوقات میں جو تخلیقی یا فنی کارگزاریاں کرتے تھے اُسے زیادہ سے زیادہ مشتہر کیا جاتا تھا۔ کلکتہ گروپ کے سبھی فنکار اور بنگال اسکول کے سبھی مصور کم و بیش خاندانی اور صاحب حیثیت تھے۔ انھیں کوئی معاشی پریشانی بظاہر نہ تھی۔ انھیں فن کاروں کو انگریزوں و راجواڑوں کی سرپرستی حاصل تھی۔ آزادی کے بعد انھیں ضرورتوں کے مدنظر کچھ ماہرین تعلیم کے فنی نصاب میں تاریخ فن کو لازمی قرار دے دیا۔ تاکہ مندرجہ بالا خامیوں کو دور کیا جا سکے۔ اس طرح طالب علم کو عملی مطالعہ کے ساتھ ساتھ تاریخ مصوری کا مطالعہ بھی کرنا پڑا۔ اس مطالعہ سے بلاشبہ طالب علموں کو دوسرے ممالک کے فنی قدروں سے روشناس ہونے کا موقع تو ضرور ملا لیکن کچھ احساس کمتری کہیئے یا ذہنی کش مکش۔ دھیرے دھیرے ان طالب علموں کا عملی اور تخلیقی شعور معطل ہوتا گیا۔ ایک اچھے فن کار کی حیثیت سے انھیں اپنے اختراعی قوت پر جتنا اعتماد ہونا چاہیے اُس میں صرف دن بدن کمی پیدا ہوتی گئی بلکہ اُن کے تقلیدی کردار میں اضافہ بھی ہوتا گیا۔ یہ ایک تلخ حقیقت ہے جس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ہماری یونیورسٹیوں اور آرٹ کالجوں میں اساتذہ اکرام اور ماہرین تعلیم نے ان مسائل پر غالباً نظر نہیں ڈالی لہٰذا دن بدن یہ خلیج بڑھتی جا رہی ہے۔

بہر حال جدید ہندوستانی مصوری کو تین بڑے دور میں منقسم کیا جا سکتا ہے۔ اظہاریت، تجریدیت اور استعجابیت تین ایسے بڑے اسالیب ہیں جو ۱۹۰۷ء سے لیکر ۱۹۲۵ء تک مغربی یوروپین ممالک میں اپنے نقطۂ معراج پر پہنچ گئے تھے۔ ہندوستان میں بہر حال آزادی کے بعد پہلے دس سالوں میں اظہاریت کا دور دورہ تھا دوسری دہائی میں تجریدیت کا دور شروع ہوا اور اب تیسرے دور میں استعجابیت پر طبع آزمائی کی جارہی ہے چوتھی دہائی میں کیا اسلوب فیشن لے گا اس کا کوئی شائبہ ابھی تک نہیں نظر آتا ہے لیکن اس درمیان کچھ ایسے عناصر نظر آرہے ہیں جن میں ان تینوں اسالیب کا ایک مخلوطی انداز دکھائی دے رہا ہے۔

پہلے دورِ اظہاریت میں جن مصوروں نے ہندوستانی فنی فضا میں کچھ اپنا مقام حاصل کیا ان میں حسین، ابیندر رے، کشن کھنہ، ہیبر، چاوڈا، رضا، رام کمار، ستیش گجرال، کلکرنی، چینکر، سنتوش، ہیرن ڈے، شانتی دوے، ریڈی، الحسین، سنتھا راج اور طیب مہتا قابلِ ذکر ہیں۔ ان سبھی مصوروں نے بنیادی طور سے اپنے موضوعات ہندوستانی سماج سے اخذ کئے۔ ان کے اشکال، تنظیم و رنگت وغیرہ جداگانہ اور انفرادی تھے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ ہر مصور کسی نہ کسی مغربی مشہور یا غیر مشہور فن کار کا پیرو تھا مثلاً حسین پکاسو سے، گجرال اَرہیز سے، طیب مہتا فرانسس بیکن کے فن سے مستفیض ہوئے۔ ہیبر، چاوڈا، رام کمار، کلکرنی اور چینکر وغیرہ نے امرتا شیر گل سے فیضان حاصل کیا لیکن بنیادی طور سے پیرس کے پانٹ ایون گروپ سے زیادہ قریب تھے۔

۱۹۶۰ء کے بعد انھیں مصوروں میں سے کچھ لوگوں نے اظہاریت کو دقیانوسی سمجھا اور اسے رجعت پسندی سے تشبیہ دے دی۔ لہٰذا ابیندر رے، رضا، رام کمار، سنتوش، ہیرن ڈے وغیرہ نے تجریدیت کو گلے لگا کر ایک نئے باب کا اضافہ کیا لیکن اس تجریدیت میں بھی امریکی مصوروں سے فیض حاصل کیا گیا۔ بہر حال تجریدی فن کاروں کی فہرست دن بدن بڑھنے لگی۔ امبا داس، سوامی ناتھن، ہمل داس گپتا، اوم پرکاش، بال چھابڑا، سوریہ پرکاش، نسرین محمدی، پیراجی سگارا، جیرم پٹیل، بھوشن، ایرچ حکیم، ایرک بوون، منا رام، ہمت شاہ، جینت پارکھ اور بہت سے نوجوان مصور تجریدیت کی رو میں بہہ گئے لیکن ۱۹۷۰ء کے لگ بھگ ایسا معلوم ہوا کہ ان مصوروں کے فنکارانہ تمام خزانے خالی ہو گئے۔ ان کے کینوس کی تنظیمیں رنگ آمیزش سبھی بار بار دہرائی جانے لگیں چونکہ یہ لوگ ایسے مقام پر پہنچ گئے تھے جہاں سے نہ تو وہ واپس جا سکتے تھے اور نہ ہی انھیں آگے کوئی راستہ سوجھائی دے رہا تھا۔ لہٰذا ان کے فن میں جمودیت بیدار ہو گئی۔ اس حالت سے سبق لے کر آخر کار کچھ مصوروں نے استعجابیت پر تجربے شروع کر دیئے اس اسلوب میں کام کرنے والے اصحاب میں غلام شیخ، بھوپین کھکر، راما چندرن، جاوید، سوامی ناتھن، ستیش گجرال، جسونت سنگھ، آر۔ ایس گل، وسودیو، بکاش بھٹاچاریہ، انل کرنجے، پیراجی سگارا، پرمجیت سنگھ قابلِ ذکر ہیں۔ یہ لوگ مغربی اسلوب سُرریلزم سے متاثر تو ہوئے لیکن نتائج بڑے سطحی رہے۔ انھوں نے سُرریلزم کی پیچیدگیوں میں سر کھپانے کی ضرورت نہ سمجھی بلکہ استعجاب جیسے آسان فارمولے کو اپنا لیا۔ سلطان علی نے ابتداء سے ہی توہم، سحر اور قبائلی عقائد جیسے موضوعات

کو اپنا رکھا تھا لیکن دھیرے دھیرے اُن کے کینوس پیچیدہ ہوتے گئے اور کسی حد تک وہ اپنے کینوس کے دائرے میں خواب آلود اثرات پیدا کرنے میں کامیاب ہوئے جو سُر ریلزم کی ایک کڑی ہے۔ مگر دلّی سے مدراس کو کوچ کرنے کے بعد اُن کی شہرت میں قدرے فرق آگیا ہے۔ شاید وہ دہلی میں رہتے تو وہ اس بدقسمتی کے شکار نہ ہوتے۔ دہلی کے حلقوں نے بلا شبہ اُن کے ساتھ بڑی بے وفائی کی ہے۔

چاہے وہ اظہاریت کا دور رہا ہو یا تجریدیت کا یا استعجابیت کا اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ہمارے ہندوستانی جدید مصور تیکنیکی اعتبار سے کسی بھی غیر ملکی مصور سے کم نہیں ہیں۔ وہ کینوس، رنگ اور برش کے استعمال اور تیکنیکی باریکیوں سے بخوبی واقف ہیں۔ اُن کے رنگ و خون میں پیوست ہے۔ شاید یہ بھی ایک روایتی دین ہے لیکن ایک خالص انفرادی کینوس کے اختراع اور اس کی زبان میں وہ پختگی نہیں آسکی ہے جسے بین الاقوامی فنی معیار کے پیمانہ پر تولا جا سکے۔ جدید ہندوستانی فن کاروں کی ایک لمبی فہرست میں ستانتی دوے، ستوش، سوامی ناتھن، امبا داس، ہیرن گوے اور ہیراجی سگار اکچھ ایسے مصور ہیں جن سے ہمیں کافی توقع رکھنی چاہیئے۔

لیکن یہ سبھی مصور حُسین کی طرح نفسیاتی طور سے کچھ ایسے احساس میں مبتلا ہیں جو اُن کی فنکارانہ زندگی کے لئے سم قاتل ثابت ہو سکتا ہے۔ ان مصوروں نے جو طرز تقریباً دس سال پہلے اپنا یا تھا اُسی پر آج بھی بڑی مضبوطی سے قائم ہیں۔ ناقدین کے خیال میں اس کو تکیہ قلم سے بھی مشابہ کیا جا سکتا ہے یا اسے قلم کی پختگی حاصل کرنے کی جدوجہد سے بھی موسوم کیا جا سکتا ہے۔ میرے خیال میں تکیہ قلم کے پیدا ہو جانے میں فنکار کی تخلیقی قوت کے مفلوج ہو جانے کا خدشہ لاحق ہو سکتا ہے اور اختراعی چشمے خشک ہو سکتے ہیں۔ پکاسو نے غالباً اسی خیال کے مدنظر ایک طرز یا اسلوب میں کام کرنے کے لئے ۵ سال سے زیادہ کا وقفہ نہیں رکھا اور ہر طرز میں اُس نے اپنے فن کا لوگوں سے لوہا منوا لیا کیونکہ اس فنکار میں خداداد ذہانت اور صلاحیت تھی۔ اُسے اپنی قوت تخلیق پر اس قدر زبردست اعتماد تھا کہ اُس نے کسی مورخ یا کسی تنقید نگار کو اپنے مقابلے میں کبھی اہمیت نہیں دی جبکہ ہمارے ہندوستانی فن کار، نام نہاد تنقید نگاروں کے رحم و کرم پر اپنی فنی زندگی بسر کرتے ہیں۔ اُن کی ہر پسند اور ناپسند پر لبیک کہنا اپنا ایمان سمجھنے لگے ہیں۔ اس طرح انھیں اپنی تخلیقی صلاحیت پر اعتماد نہیں رہتا۔ بہت سے اچھے فن کار اور تیکنیکی ماہرین، نام نہاد تنقید نگاروں کے ظالم ہاتھوں سے شکار ہو چکے ہیں۔ لہٰذا ضرورت اس بات کی ہے۔ یہ تمام تخریبی حرکات، اور "فنی جرائم" بنیادی طور سے ختم کر دیے جائیں۔ مصور کو پوری آزادی ہو اور اُسے کسی بے جا تنقید کا خدشہ نہ ہو۔ ناقدین کا بھی فرض ہے کہ اُن کے تنقیدی جائزے تعمیری ہوں اور وہ مصوروں کو جائز مشورہ دیں تاکہ اُن کے فنی معیار کو بڑھایا جا سکے۔

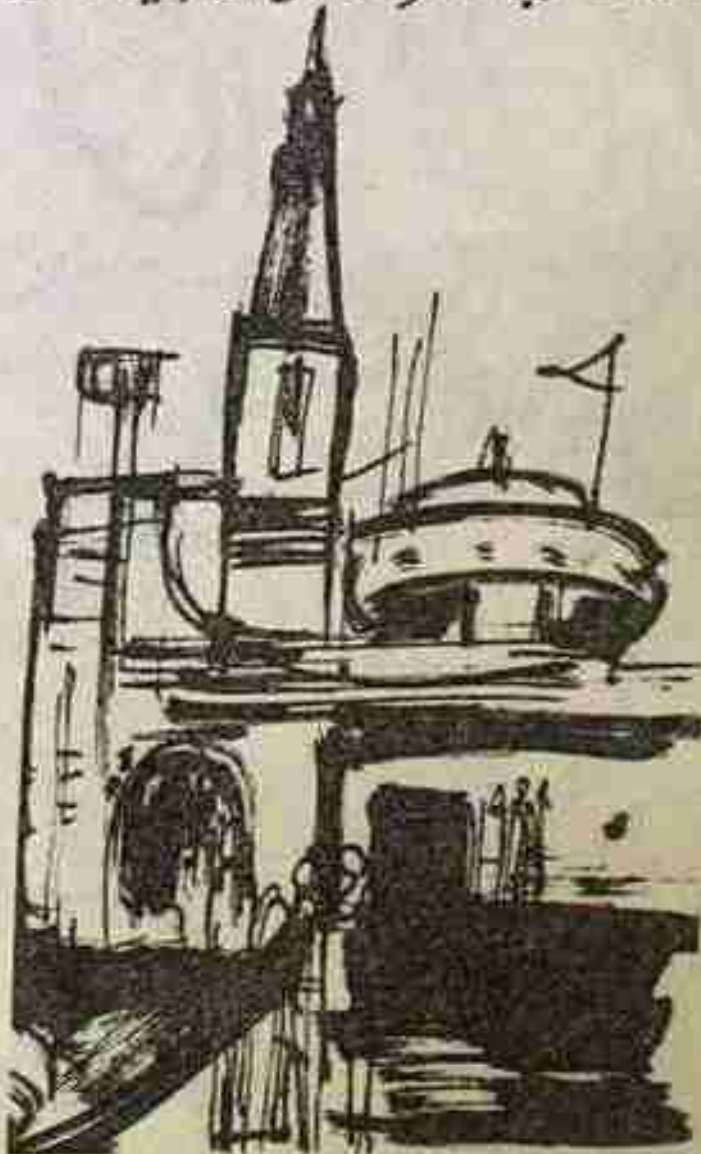
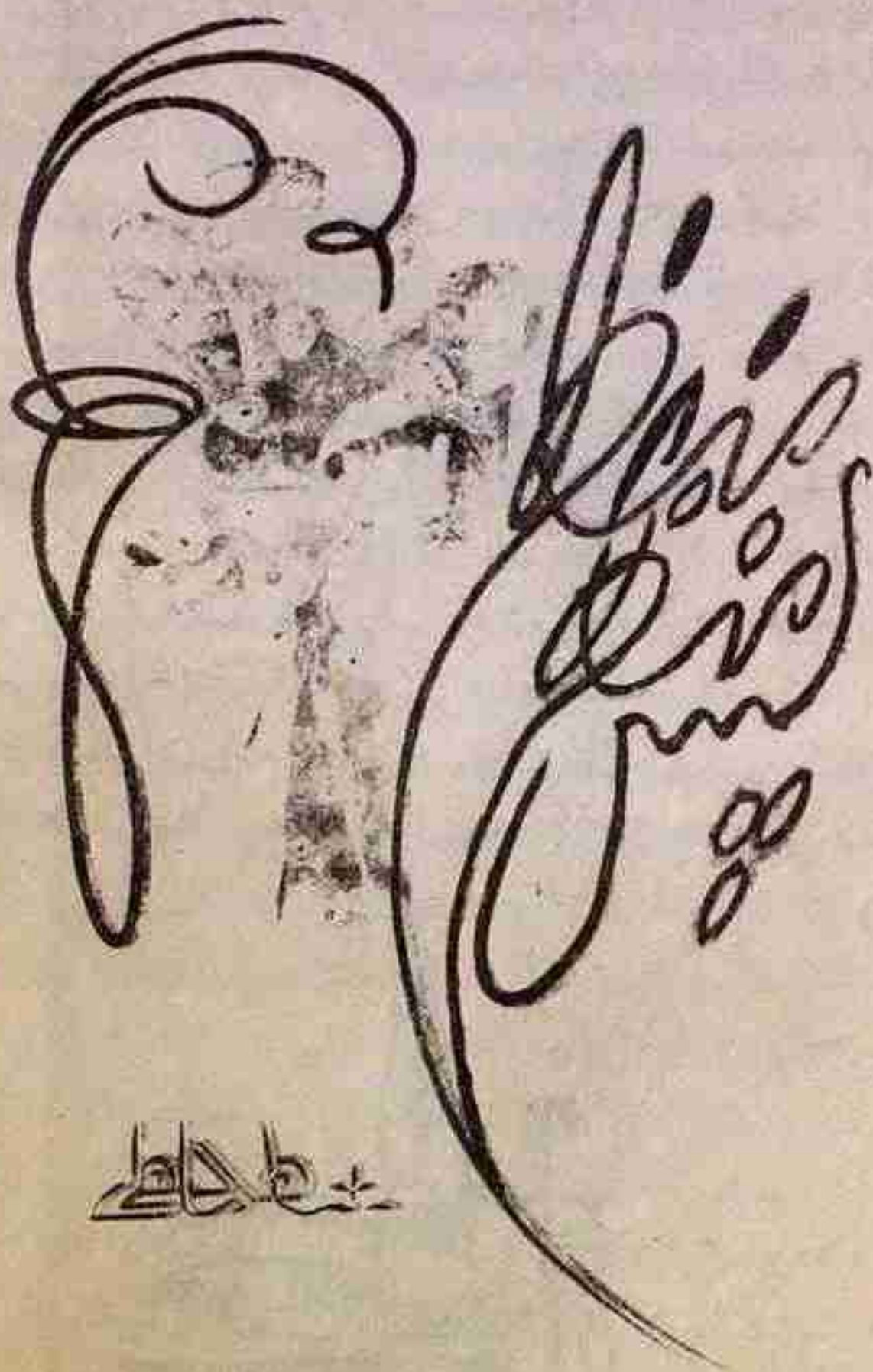
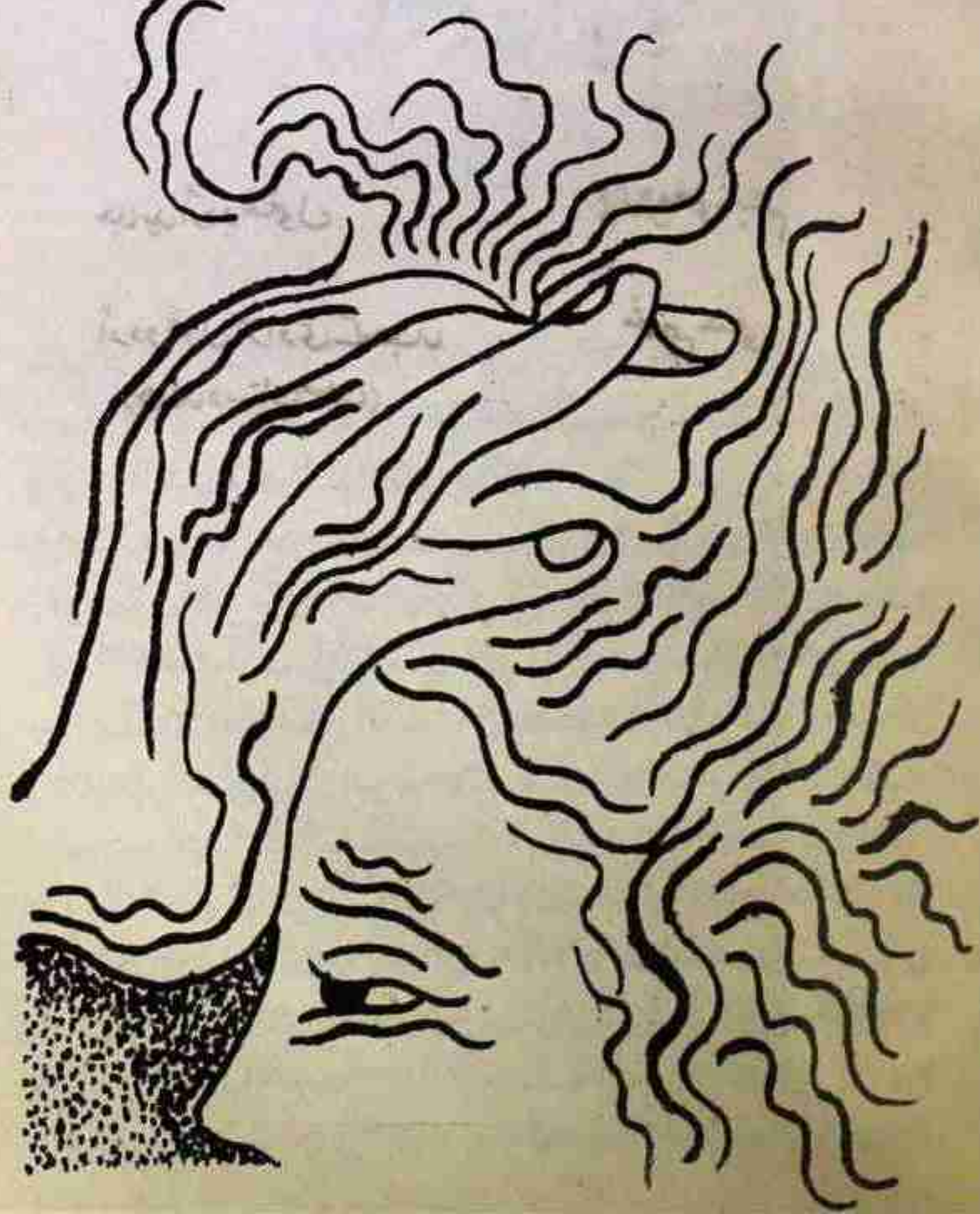
فن مصوری کی نوعیت کے معاملے میں عام نظریہ یہ ہے کہ کوئی بھی فنی شاہکار تین ارکان کے بغیر

نامکمل کہلایا جاسکتا ہے۔ یعنی اگر اس میں اظہار تخیل اور جذبات کی عکاسی نہیں ہے تو وہ محرک ثابت نہیں ہو سکتا۔ اگر اس میں تجریدی کیفیت کا فقدان ہے تو فنکار کی صلاحیت تنظیم پر شبہ پیدا ہو سکتا ہے بلکہ اس میں بے ربطگی لازم ہے اور اگر اس میں استعجابیت کا عنصر نہیں ہے تو نہ صرف اس شاہکار میں مشاہدین کو زیادہ دیر تک دلچسپی برقرار نہیں رہ سکتی۔ آج کے دور میں ہمارے مصور یا تو اظہاریت کے پہلو کو ہی اجاگر کرتے ہیں یا صرف تنظیم، تجرید کے پہلو کو ہی فن کی معراج سمجھتے ہیں یا صرف استعجابیت پیدا کرنے پر ہی اپنا وقت صرف کرتے ہیں۔ اس طرح ایک ہی تصویر میں بیزاری پیدا کرنے والا عنصر پیدا ہو جاتا ہے جو مصور کے لئے زیادہ صحت مند ثابت ہوتا ہے اور نہ ہی تصویر کی عمر میں اضافہ کرتا ہے۔ اگر ان مسئلوں سے پہلو تہی نہ کی جائے اور صحیح ڈھنگ سے سوچا جائے تو اچھے خوش گوار نتائج نکل سکتے ہیں۔ یہ کوئی ضروری نہیں ہے کہ ان مندرجہ بالا عناصر کے ساتھ روایتی عنصر بھی شامل کیا جائے کیونکہ میرا خیال ہے کہ روایت کی تعمیر کی جانی چاہیئے نہ کہ روایت کی تقلید ہمارے روایتی ذخیرہ میں بہرحال اتنا اثاثہ موجود ہے کہ اگر اُن کو ہی مدار بنا کر تجربات کئے جائیں تو مغرب کی جانب دیکھنے کی ضرورت نہ پڑے گی۔* مرحوم کے بی۔ ایس پنکر کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ سنتوش ان مسائل پر ابھی ریسرچ کر رہے ہیں۔ عوام جدیدیت کے اس فلسفہ سے کہ تصویر ایک ایسی جامع دنیا ہے جو بذات خود نظارہ ہے اس کا مقصد کسی خارجی نظارے یا اخلاقی نظم کو پیش کرنا نہیں، کم و بیش عاجز آچکے ہیں اور فلسفۂ جدیدیت پرانے اوراق کی تاریکیوں میں گم ہوتا جا رہا ہے۔ لیکن یہ ہرگز مطلب نہیں ہے کہ جدیدیت کا زوال آگیا ہے۔ جدیدیت کے اُن پہلوؤں کا زوال ضرور آرہا ہے جس کی وجہ سے تخریبی عناصر کو شہ ملی اور جدید فن مصوری سماج میں ایک مذاق اور طنز کا موضوع بن گیا۔

OO

جدید غزل

جائزے

جدید اردو غزل — ڈاکٹر مغنی تبسم

اردو غزل آزادی کے بعد
(ہندوستان میں) — شمیم حنفی

ڈاکٹر مغنی تبسم

جدید اُردو غزل

(۱)

جدید اردو غزل پر اظہارِ خیال سے پہلے لفظ جدید کی وضاحت ضروری ہے جس سے
یہاں غزل کو متصف کیا گیا ہے۔ جدید کی اصطلاح عام طور پر زمان اور وقت کو ظاہر کرنے کے
لئے استعمال کی جاتی ہے۔ اس کے مطابق کل کا جدید آج کا پرانا ہو جاتا ہے۔ خواہ اس میں کسی
قسم کی ظاہری یا باطنی تبدیلی نہ ہوئی ہو۔ گزرتے ہوئے وقت کے ساتھ فیشن میں جو تبدیلیاں
ہوتی ہیں ان پر بھی جدید کا اطلاق کیا جاتا ہے۔ کوئی فیشن جب تک رائج ہے جدید ہوتا ہے
اس سے ہٹ کر جدید کا ایک اور مفہوم بھی ہے جس میں بدلتے ہوئے وقت کے ساتھ کسی عہد
کی حسیت میں نمایاں تبدیلی واقع ہوتی ہے۔ یہ صورتِ حال اس وقت پیدا ہوتی ہے جب
کوئی ایسا شدید انقلاب رونما ہوتا ہے جس سے کسی تہذیب اور کلچر کی بنیادیں ہل جاتی ہیں۔ یہ
اس کے مسلمہ عقائد اور مفروضات پر کاری ضرب پڑتی ہے۔ تاریخ میں ایسے بہت سے
انقلابات آتے رہے ہیں جن سے دنیا کی مختلف تہذیبیں مٹتی اور فنا ہوتی رہی ہیں اور ان
کی جگہ نئی تہذیبوں نے لی ہے۔ ان کا اثر فنونِ لطیفہ پر بھی پڑا جس کے نتیجے میں مختلف ملکوں
میں نئی نئی تحریکیں ابھرتی رہیں۔ ان میں سے بعض کا دائرۂ اثر خاص خاص خطوں تک ہی
محدود رہا اور بعض تحریکیں اپنے علاقے سے نکل کر دوسرے ملکوں تک پہنچ گئیں اور
ان ملکوں کے ادبیات اور فنونِ لطیفہ پر اثر انداز ہوئیں۔ یہ سب اپنے اپنے زمانے کی

جدید تحریکیں تھیں لیکن جدید کی اصطلاح آج کسی رجحان، تحریک یا تخلیق کے لیے محض ایک صفت کے طور پر مستعمل نہیں ہے بلکہ وہ بجائے خود ایک عالمگیر تحریک کا نام بن گئی ہے۔ جدیدیت کی تحریک کو جدید عہد کے حوالے ہی سے سمجھا اور پہچانا جا سکتا ہے۔ جدید عہد دنیا کی تاریخ میں سب سے منفرد عہد ہے۔ دنیا کی تاریخ میں آج سے پہلے بھی انقلابات آتے رہے ہیں لیکن اس عہد سے پہلے ایسا کوئی انقلاب نہیں آیا جس نے سارے قدیم تصورات اور عقائد کو اس طرح بیخ و بن اکھاڑ پھینکا ہو اور جس نے بقول ورجینا ولف انسان کی فطرت اور تمام انسانی رشتوں کو بدل کر رکھ دیا ہو۔ انیسویں صدی کے ختم ہوتے ہوتے اور بیسویں صدی کے آغاز پر دنیا عظیم تبدیلیوں سے دوچار ہوئی۔ بعض مفکرین کے خیال میں جدید عہد بیسویں صدی کی جنگوں انقلابات، معاشی بحران اور بین الاقوامی سیاست کا آفریدہ ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ان کی وجہ سے ہماری تہذیب کے ماضی کا ایک بڑا حصہ نابود ہو گیا۔ انھوں نے ٹکنالوجی کی رفتار تیز کر دی۔ سیاسی اور سماجی زندگی میں اہم اور دور رس تبدیلیاں آئیں لیکن حقیقت میں تبدیلی کا عمل ۱۹۱۴ء کی جنگ سے بہت پہلے شروع ہو چکا تھا۔ یہ بتانا مشکل ہے کہ کونسا تاریخ ساز واقعہ یا حادثہ جدید عہد کا نقطۂ آغاز ہے۔ بعض مفکرین نے جدید عہد اور فنون لطیفہ میں جدیدیت کے آغاز کے سال کو قطعی طور پر متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ کنلی (KONNOLY) نے ۱۸۸۰ء کو ادب میں جدیدیت کے آغاز کا نقطہ قرار دیا ہے جب کہ جدید ادیبوں کی پہلی نسل کی تخلیقات منظرِ عام پر آئیں جن میں فلابیر (FLAUBERT) بودلیر (BOUDLAIRE) جیمس (JAMES) میلارمے (MALLARME) ولیئرز دے لیسلے آدام (VILLIERS DE L'ISLE ADAM) ہائس منس (HUYSMANS) وغیرہ شامل ہیں۔ فرینک کرموڈ (FRANK KERMODE) کے خیال میں اواخر انیسویں صدی کے فن کار یقیناً جدیدیت کے پیشرو ہیں لیکن صحیح معنوں میں جدیدیت کا فروغ ۱۹۰۷ء اور ۱۹۲۵ء کے درمیانی دور میں ہوا۔ گراہام ہف (GRAHAM HOUGH) کنلی (KONNOLY) سے اختلاف کرتے ہوئے اس خیال کا اظہار کرتا ہے کہ اس ادبی انقلاب کا آغاز ۱۹۱۰ء اور ۱۹۱۴ء کے درمیانی وقفے میں ہوا۔ ورجینا ولف (VIRGINA VOOLF) دسمبر ۱۹۱۰ء کو انسانی فطرت اور تمدن کی تاریخ میں خطِ فاصل قرار دیتا ہے۔ اسی سال شاہ ایڈورڈ کا انتقال ہوا اور پہلی مابعد تاثریت نمائش (POST IMPRESSIONIST EXHIBITION) منعقد ہوئی۔ ڈی۔ ایچ۔ لارنس (D.H. LAWRENCE) کے خیال میں ۱۹۱۵ء وہ سال ہے جب پرانی دنیا کا خاتمہ ہو گیا۔ رچرڈ ایلمن (RICHARD ELLMANN) نے یہ تجویز پیش کی کہ ۱۹۰۰ء کو جدیدیت کا نقطۂ آغاز قرار دینا زیادہ سہولت بخش اور زیادہ درست بھی ہے۔ جدید

عہد اور جدیدیت کے سالِ آغاز کے تعین کی یہ کوششیں دلچسپ ضرور ہیں لیکن بے سود بھی ہیں اگر ہم تاریخ اور تمدن کے مختلف بدلتے ہوئے دھاروں پر نظر رکھیں تو محسوس ہوگا کہ انیسویں صدی کے اواخر ہی سے تمام علوم و فنون اور ہر شعبۂ حیات میں ایسی تبدیلیاں رونما ہونے لگی تھیں جنھیں ایک نئے عہد کے آغاز کا پیش خیمہ کہا جا سکتا ہے۔ سینما اور وائرلیس ٹیلی گرافی کی ایجاد ایکس ریز اور ریڈیم کی دریافت پیرس میں سیزان CEZANNE نمائش زرد کتاب (YELLOW BOOK) کی اشاعت لندن، پیرس اور ماسکو میں نئے تھیٹروں کا قیام، فریزر کی (THE GOLDEN BOUGH) ولیم جیمز (WILLIAM JAMES) کی (PRINCIPLES OF PSYCHOLGY) بار (BAHR) کی (ZUR KRITIK DER MODERNE) اور (DIE UBERWINDUNG DES NATURASMUS) ویبلن (THORSTEIN VEBLEN) کی (THEORY OF LEISURE CLSS) بان (GUSTAV BAN) کی (PSYCHOLOGY OF CROWDS) بریڈلے کی (APPEARANCE & REALITY) اور (MEREZHKOVSKY) کی (CHRIST AND ANTI CHRIST) شائع ہوئیں۔ بیسویں صدی کے آغاز سے قبل مغرب میں ٹامس ہارڈی (THOMAS HARDY) کپلنگ (KIPLING) برنارڈ شا (BERNARD SHAW) آسکر وائیلڈ (OSCAR WILDE) والٹ وٹ مین (WILT WHITMAN) سون برن (SWINBURNE) ییٹس مارک ٹوین (MARK TWAIN) گسنگ (GISSING) سائمنس (SYMONS) میریڈتھ (MEREDITH) ایچ۔ جی۔ ویلز (H. G. WELLS) زولا (ZOLA) ملارمے (MALLARME) ورلین (VERLAINE) آندرے ژید (ANDRE GIDE) پال ویلری (PAUL VALERY) مارسل پروست (MRCEL PROUST) رلکے (RILKY) ہولز (HOLZ) میٹرلنک (MAETERLINCK) نطشے (NIETZSCHE) مان (MINN) ابسن (IBSEN) سٹرنڈبرگ (STRINDBERG) وغیرہ کی وہ تخلیقات منظرِ عام پر آ چکی تھیں جن میں جدیدیت کے عناصر کی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔ بیسویں صدی کے آغاز سے ہر شعبۂ حیات میں تبدیلیوں کی رفتار تیز تر ہو گئی۔

۱۹۰۰ء میں ماہرِ طبیعات میکس پلینک (MAX PLANCK) نے نظریۂ مقادیر (QUANTUM THEORY) پیش کیا۔ اسی سال فرائیڈ (FREUD) کی کتاب

(THE INTERPRETATION OF DREAMS) اور ایڈمنڈ ہسرل کی تصنیف
LOGISCHE UNTERSUCHUNGEN (LOGICAL INVESTIGA
وائرلیس کے ذریعہ ایک میل کے فاصلے پر آواز پہنچانے میں کامیاب ہوا اور ۱۹۰۱ء میں یورپ اور امریکہ کے
درمیان تار پیغام رسانی شروع ہوئی۔ اس سال پکاسو کے آرٹ میں "نیلے دور" کا آغاز ہوا اور ادب
کے لئے پہلا نوبل پرائز دیا گیا۔ میکسم گورکی (MAXIM GORKY) نے (THE LOWER DEPTHS)
لکھ کر لایعنیت کے ڈرامے کا بیج بویا۔ دو سال بعد ولبر (WILBER) اور رائٹ (ORVILLE
WRIGHT) نے پہلی پرواز (قوت محرکہ کے ذریعے) کی۔ ۱۹۰۵ء میں آئنسٹائن (EINSTEIN)
نے اپنا مشہور نظریہ اضافیت پیش کیا۔ ماتسے (MATISSE) نے آرٹ میں فاوازم (FAUVISM) کی بنیاد
ڈالی۔ مائیکل فوکین (MICHEL FOKIME) نے (THE DYING SWAN) تخلیق کی جس پر اینا پاولووا
نے شہرۂ آفاق کلاسکی بیلے ترتیب دیا۔ اسی سال جوائس (JOYCE) نے (DUBLINERS) مکمل کی اور
لینن کی اہم تصنیف (TOW TACTICS FOR SOCIAL DEMOCRACY IN A DEMOCRATIC
REVOLUTION) شائع ہوئی۔ ۱۹۰۸ء میں ہنری فورڈ (HENRY FORD) نے معیار (MODEL T) پیش
کرنے بقول میک ملن (ROY MCMULLEN) کی قدیم شہری جمالیات کی قسمت
پر مہر ثبت کر دی۔ پکاسو اور (BRAQUE) نے کیوبزم کی داغ بیل ڈالی۔ رلکے نے اپنی نئی
نظموں کی دوسری جلد شائع کی۔ (SOREL) کی مشہور تصنیف (REFLECTIONS ON
VIOLENCE) شائع ہوئی۔ (ERNST ZERMELO) نے ریاضی اور منطق کو ایک نئی راہ دکھائی۔
۱۹۱۰ء میں کینڈنسکی (KANDINSKY) نے پہلا خالص مجرد آرٹ تخلیق کیا۔ اسی سال آرٹ کی
مابعد تاثریت (POSTIMPRESSIONIST) نمائش منعقد ہوئی۔ بیلی (BELY) نے
(SYMBLIISM, THE SILVER DOVE) شائع کی۔

۱۹۱۱ء میں فورڈ (RUTHER FORD) نے جوہر کا نیوکلیر نظریہ پیش کیا۔ ۱۹۱۲ء میں پیرس
میں فیوچرسٹ (FUTURIST) نمائش کا انعقاد عمل میں آیا اور روسی فیوچرسٹوں نے FUTURIST
MANIFESTO کی اشاعت عمل میں آئی۔ ۱۹۱۳ء میں بور (BOHR) نے جوہری ساخت کی دریافت
کی۔ اسٹراونسکی (IGOR STRAVINSKY) اور نجنسکی (VASLOV NIJINSKY) نے مشہور
بیلے (THE RITE OF SPRING) پیش کیا۔ مارسل پروست نے (REMEMBRANCE
OF THINGS PAST) کا پہلا حصہ شائع کیا۔ اسی سال فرائیڈ کی (TOTEM AND TABU)
اور ہسرل کی (PHANAMENOLOGIE) منظر عام پر آئیں۔

یہ چند قابل ذکر واقعات تھے جو جنگ عظیم سے قبل رونما ہوئے۔ بیسویں صدی کے ان

ابتدائی تیرہ برسوں میں مغرب میں جو ادیب فنکار اور دانشور سرگرم عمل رہے ہیں ان میں ییٹس (YEATS) ژید (GIDE) وغیرہ (جن کا ذکر اوپر آچکا ہے) کے علاوہ کروچے (CROCE) چیخوف (CHEKHOV) گورکی (GORKY) رسل (RUSSELL) فورسٹر (FORSTER) ہاف منس تھال (HOFMANNSTHAL) اناموتو (UNAMUNO) گالزوردی (GALSWORTHY) کانراڈ (CONRAD) دے لا میر (DE LA MARE) برگساں BERGSON سنکلیر (SINCLAIR) پیرانڈیلو (PIRNDELLO) پاؤنڈ (POUND) بروک (BROOKS) یاری (JARRY) کافکا (KAFKA) ڈی ایچ لارنس (LAWRENCE) سیزان (CEZANNE) ماتیس (MATISSE) نولدے (NOLDE) پال کلی (PAUL KLEE) گابو (GABO) ایڈورڈ منچ (EDVARD MUNCH) ایزاڈورا ڈنکن (ISADORA DUNCAN) وغیرہ۔

سائنسی انکشافات اور علمی ادبی کارناموں کی اس سرسری فہرست سے اندازہ ہوگا کہ عصری فکر و احساس اور ادب اور آرٹ میں جدید رجحانات کی ابتدا جنگ سے قبل ایک پُرامن ماحول میں ہوچکی تھی۔ اس لئے جدیدیت کی تحریک کو مابعد جنگ کے سیاسی اور سماجی و معاشی تبدیلیوں کا نتیجہ نہیں قرار دیا جا سکتا۔ یہ ضرور ہے کہ پہلی جنگ عظیم کے بعد جہاں تک کلچر کے مادی پہلو کا تعلق ہے ماضی سے بہت سارے رشتے آن کی آن میں ٹوٹتے محسوس ہونے لگے ٹکنالوجی کی ترقی کی رفتار تیز ہوگئی۔ ڈیزل انجن سٹیم ٹربائین، برقی آئیل پیٹرولیم، آٹو موبائیل، موٹر بس ٹریکٹر ہوائی جہاز، ٹیلی فون، ٹائپ رائٹر، سنتھٹک اشیاء، پلاسٹک کی صنعت یہ چند چیزیں ہی بیسویں صدی کو انیسویں صدی سے ممیز کرنے کے لئے کافی ہیں۔ صنعتی ترقی کے ساتھ شہری آبادی میں اضافہ اور اس اضافے سے پیدا ہونے والے مسائل ایک عالمگیر مظہر بن گئے۔ حمل و نقل اور رسل و رسائل کے ذرائع کی ترقی نے فاصلوں کو سکیڑ دیا جس کے نتیجے میں اخبار و افکار کی اشاعت نہایت سرعت کے ساتھ ساری دنیا میں ہونے لگی۔ ایک زبان کی کتابیں اپنی اشاعت کے فوری بعد ترجمے کے ذریعہ دوسری زبانوں میں منتقل کی جانے لگیں۔ اس کی وجہ سے بین الاقوامیت کو فروغ ہوا۔ ۱۹۱۴ء کی جنگ کے بعد یورپ کی سیاسی معاشی اور معاشرتی زندگی میں ایسا عظیم انقلاب رونما ہوا کہ اس کی شکل ہی بدل کر رہ گئی۔ پہلی جنگ عظیم سے قبل سائنس، صنعتی اور ٹکنالوجی کی ترقی کے باوجود یورپ کی زندگی میں وہ انتشار رونما نہیں ہوا تھا۔ جو ۱۹۱۴ء کے بعد نظر آتا ہے لیکن اس صورتِ حال کی پیش بینی فن کار اور دانشور بہت پہلے کر چکے تھے نطشے نے نومبر ۱۸۸۸ء میں اعلان کر دیا تھا کہ آئندہ دو سال کے عرصے میں ساری دنیا تشنج کا شکار ہو جائے گی۔ نطشے کا خیال تھا کہ تاریخ ایک ایسے نقطے پر آپہنچی ہے جہاں تمام انسانی قدریں

نظر ثانی کی محتاج ہو گئی ہیں۔

جدیدیت کی تہہ میں دراصل انسانی قدروں کے غیر متعلق اور ازکار رفتہ ہو جانے کا بھی احساس کارفرما ہے۔ جدید تحریک میں یہ احساس ایک دوہرے ردِ عمل کی صورت میں نمودار ہوا۔ انیسویں صدی کی سماجی فکر میں یہ خیال عقیدے کی طرح جاگزیں ہو گیا تھا کہ کرداری مظہر (BEHAVIOURAL PHENOMENA) مشاہدے اور توثیق کے یکساں طریقوں کو استعمال کر کے اسی نوع کے عام قوانین میں تحویل کیا جا سکتا ہے۔ انسانی قدروں کا محافظ معاشرہ ہے نہ کہ فرد۔ سچائی جو ایک بار متحقق ہو چکی مطلق حیثیت رکھتی ہے۔ اسی عقیدے کے زیر اثر تین (TAINE) نے ادب کو سماج کی پیداوار قرار دیا تھا جس کا انفرادی صلاحیت سے کوئی تعلق نہیں تھا۔ بکل (BUCKLE) کا بھی یہ ایقان تھا کہ اعداد و شمار اور اوسط کے تصور کے ذریعہ ان قوانین کو دریافت کیا جا سکتا ہے جو طبیعی قوانین کی طرح انسانی ترقی کے طریق کو متعین کرتے ہیں۔ ہربرٹ سپنسر نے اپنی تصنیف (SYNTHETIC PHILOSOPHY) میں عقلی ترقی اور سائنٹفک طریق میں اپنے گہرے ایقان کا اظہار کیا ہے۔ اس عقلی، اثباتی، تجزیاتی، معروضی، تعمیمی، منطقی اور میکانیاتی طرزِ فکر نے ادبی فطرت نگاری (NATURALISM) کو پروان چڑھایا تھا۔ انیسویں صدی کے آخری ربع میں اس تصور کا ردِ عمل شروع ہوا اور اب سماج کے مقابلے میں فرد پر زور دیا جانے لگا۔ تھیوسوفی (THEOSOPHY) انسانی ترقی کے لئے سماجی تبدیلی سے زیادہ فرد کی تبدیلی کو ضروری قرار دیتا ہے۔ میکس سٹرائنر نے اپنی کتاب (THE INDIVIDUAL AND HIS PROPERTY) میں انفرادی آزادی کی اہمیت جتاتے ہوئے اس بات پر زور دیا کہ فرد کو اپنے شخصی احساس اور انفرادی رائے کے مطابق عمل کرنے کی آزادی ملنی چاہیئے۔ ڈاکٹر اسٹاک مان (DR. STOCKMANN) نے اعلان کیا کہ مطلق سچائی کا کوئی وجود نہیں۔ عام طور پر کسی سچائی کی عمر سترہ یا اٹھارہ برس سے زیادہ نہیں ہوتی۔ آگے چل کر جارج سنتایانا (GEORGE SANTAYANA) نے بھی یہی موقف اختیار کرتے ہوئے کہا کہ سائنس جو ابتدا میں مقتدر اعلیٰ بدیہیات (AXIOMS) اور غیر متغیر قوانین پر مشتمل مطلق العنان شہنشاہوں کا خاندان معلوم ہوتی تھی بہت ہی جلد نظریات کی ایک جمہوریت میں متبدل ہو گئی جن کا انتخاب ایک مختصر سی مدت کے لئے کیا جاتا ہے۔ مطلق سچائی کے تصور کو رد کرنے کے بعد اب توجہ منظم کل سے ہٹ کر منتشر جزئیات پر منعطف ہونے لگی اور ان کو مزید اجزا میں بانٹنے پر مائل ہوئی تاکہ حقیقت کی زیادہ اصلی سطح تک پہنچا جا سکے۔ منتخب مظاہر کے امتیازی وصف، انفرادی شخصیت کے بے مثال جوہر اور فرد اور کل کے بدلتے ہوئے

رشتوں کو موضوع بنایا جانے لگا۔ موضوع اور معروض اور فطرت اور انسان کے درمیان حد بندی ختم ہو گئی۔ ارنسٹ ماخ (ERNST MACH) نے اس صورت حال پر روشنی ڈالتے ہوئے بتایا کہ طبعی (PHYSICAL) اور نفسی (PSYCHICAL) میں کوئی خلیج نہیں ہے۔ ایک ہی طرح کے عناصر ہوتے ہیں جو ایک مشاہدے میں باطنی (WITHIN) اور دوسرے مشاہدے میں خارجی (WITHOUT) معلوم ہوتے ہیں۔ ماہرین طبیعات بھی اب ایسے نئے اور مختلف قوانین کی موجودگی کو تسلیم کرنے پر مجبور رہے جو روایتی منطق اور عقل سلیم سے بہت کم تعلق رکھتے ہیں۔ امکانات کے عدم یقین نے قطعی علم کی جگہ لے لی۔ فرائیڈ کے (AMBIVALENCE) کے تصور کی رُو سے محبت اور نفرت متخالف جذبات نہیں رہتے رہے۔ نظریہ مقادیر نے مادہ اور توانائی کے امتیاز کو ختم کر دیا۔ نظریہ اضافیت کے مطابق زماں و مکاں جداگانہ ابعاد نہیں رہے بلکہ بعض انتہائی حالات میں وہ ایک دوسرے کی جگہ لے لیتے ہیں۔ خواب کی ماہیت کے بارے میں فرائیڈ کے نظریات نے ایک نئی منطق کو جنم دیا۔ خواب کی ظاہری بے ربطی کو اب ذہن کا ایک ایسا عمل تسلیم کیا گیا جس کے ذریعہ وہ نہایت ہی پیچیدہ اور عمیق چیزوں کو اکثر اوقات بڑی کفایت اور خوش اسلوبی کے ساتھ ترسیل کرتا ہے۔ خواب کی منطق نے ادب اور آرٹ کو اظہار کے نئے امکانات بخشے۔ ماورائے حقیقت (SURREALISM) کی تحریک نے اس منطق سے بیش از بیش فائدہ اٹھایا۔

مختصر یہ کہ ۱۹ویں صدی کے آخری برسوں میں ایک نفسیاتی تبدیلی محسوس کی جانے لگی تھی جو اثباتیت کے خلاف ایک ردِ عمل اور غیر عقلیت پسند یا غیر شعوری قوتوں کی طرف رغبت کا رجحان تھا۔

(۲)

اکثر مغربی نقاد متفقہ طور پر اواخر ۱۹ ویں صدی کو جدیدیت کا زمانہ آغاز قرار دیتے ہیں لیکن خود "جدید" اور "جدیدیت" کی اصطلاحوں کے مفہوم کے بارے میں ان میں اختلاف رائے پایا جاتا ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ مغرب میں جدید کا تصور عہد بہ عہد بدلتا رہا ہے۔ عام طور پر ایسی تحریکات کا جدید کے نام سے موسوم کیا جاتا رہا ہے جو حقیقت پسندانہ یا رومانوی رجحان کے خلاف تجربہ کی طرف مائل رہی ہیں۔ جیسے تاثریت (IMPRSSIONISM) مابعد تاثریت (POST IMPRESSIONISM) اظہاریت (EXPRESSIONISM) کیوبزم (CUBISM) فیوچرازم (FUTURISM) رمزیت (SYMBOLISM) امیجزم (IMAGISM) دواریت (VORTICISM) اور ماورائے حقیقت (SURREALISM) وغیرہ۔ یہ تحریکیں ایک

جیسی نوعیت کی نہیں ہیں بلکہ ان میں سے بعض تحریکیں دوسری تحریکوں کے ردِ عمل کے طور پر نشوونما پائیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ خود رومانیت کو بھی جدیدیت کے نام سے یاد کیا گیا ہے اور بعض کبھی اسے حقیقت نگاری کی ایک شکل بھی سمجھا گیا ہے۔ انیسویں صدی کے اواخر میں بعض فطرت نگار ادیب اور فنکار بھی یہ دعویٰ کرتے تھے کہ فطرت نگاری جدید کی تحریک ہے کیونکہ وہ سائنسیانے عقلیانے (RATIONALIZATION) اور جمہوریانے (DEMOCRATIZATION) پر زور دیتی ہے۔ یہی وہ تحریک ہے جو ژولے ہورے (JULES HURET) کے الفاظ میں ہمارے عہد کو زیادہ علم زیادہ سچائی اور بلاشبہ زیادہ مسرت کی طرف لے جا سکتی ہے۔ انیسویں صدی کے دوسرے نصف میں آخری دہائی سے قبل ایک حد تک فطرت نگاری (NATURALISM) میں جدیدیت کی علمبرداری میتھو آرنالڈ (MATHEW ARNOLD) نے ۱۸۵۰ء میں اپنے لکچر (ON THE MODERN ELEMENT IN LITERTURE) میں جدیدیت کا جو تصور پیش کیا تھا وہ نئی خوش آئند تبدیلیوں کے امکانات، ذہن کے آزادانہ عمل، مالی خوش حالی، قوانینِ فطرت کی تلاش اور انھیں عقل واستدلال کی کسوٹی پر جانچنے سے عبارت تھا۔ ۱۸۸۰ء کے گردوپیش میں جدید کا تصور سماجی ترقی میں گہرے ایقان سے وابستہ رہا ہے۔ یہ سمجھا جاتا تھا کہ برائیوں کو بے نقاب کر دیا جائے تو وہ ختم ہو سکتی ہیں اور ماضی کی فرسودہ روایات کو رد کرنے سے صحت مند اخلاق کی نشوونما ممکن ہے۔ مقصدیت، عزم، سخت کوشی اور زندگی کی واضح بصیرت ایک نئے اور بہتر مستقبل اور آنے والے دور کے انسانی سماج اور فن کے ارتقا کی ضامن ہے لیکن انیسویں صدی کی آخری دہائی میں فطرت نگاری کی اثباتی روح شکست سے دوچار ہوئی اور رومانویت کی طرف بازگشت کا رجحان پیدا ہوا۔ چنانچہ بہت سے نقادوں نے جدیدیت کو رومانویت کا دوسرا جنم قرار دیا ہے ہلس ملر (HILLES MILLER) کے یہ الفاظ اس صورت حال کی طرف اشارہ کرتے ہیں: "ہمارے زمانے میں ایک نئی قسم کی شاعری ظہور میں آئی ہے۔ ایسی شاعری جو رومانویت کے بطن سے ابھرتی ہے اور اس کے ماوراء جاتی ہے۔" فطرت نگاری کے ساتھ رومانویت اور علامت نگاری کے امتزاج سے جو جدیدیت نشوونما پائی وہ تیزی کے ساتھ ایک عالمگیر تحریک بن گئی۔ مغرب کے مختلف ملکوں میں جو جدید تحریکات ابھریں ان کے اسباب محرکات اور تشکیلی عناصر میں فرق پایا جاتا ہے۔ مغربی جدیدیت کی دو اہم شاخیں تاثریت (IMPRESSIONISM) اور امیجزم (IMAGISM) ہیں۔ تاثریت کی تحریک جرمنی سے تعلق رکھتی ہے جب کہ جدید اینگلو امریکی فکر پر ناشخصیت (IMPERSONALITY) اور کلاسکیت (CLASSICISM) کا غلبہ رہا اور امیجزم کو اینگلو امریکن جدیدیت میں مرکزی حیثیت حاصل ہوئی۔ اس اختلاف کے باوجود

جرمن جدیدیت اور اینگلو امریکن جدیدیت ایک دوسرے سے اثر پذیر رہی ہیں اور ان میں بہت سی باتیں مشترک پائی جاتی ہیں مختصر یہ کہ جدیدیت مختلف ملکوں میں مستقبلی (FUTURISTIC) اور تشکیلی (NIHILISTIC) انقلابی اور قدامت پسند، فطرت نگارانہ (NATURALISTIC) اور علامتی، رومانوی اور کلاسکی رجحانات کا مرکب رہی ہے۔

جدید دور کی یہ خصوصیت ہے کہ اس میں عقلیت اور غیر عقلیت ہم آمیز ہو گئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جدیدیت ٹکنالوجی کے استعمال کی تائید بھی کرتی ہے اور مذمت بھی۔ جہاں وہ کلچر کے پرانے دور کے خاتمے کا اعلان کرتی ہے وہیں تاریخیت اور وقت کے دباؤ کی موجودہ کیفیت سے خوف زدہ بھی ہے۔ یہ رویہ ہی اسے فطرت نگاری، عقلیت پسندی، حقیقت نگاری اور رومانویت سے ممیز کرتا ہے۔ جدیدیت کا تسلسل تاثریت، مابعد تاثریت، کیوب ازم، درٹی سزم مستقبلیت، دادا (DADA) اور ماورائے حقیقت (SURREALISM) تک پھیلا ہوا ہے۔ ان تمام تحریکات کی مشترک خصوصیت یہ ہے کہ وہ تاریخ یا انسانی زندگی کو ایک تسلسل کے طور پر نہیں دیکھتیں کیونکہ آرٹ اور فوری "اب" (NOW) اس تسلسل کو منقطع کر دیتا ہے۔ چناں چہ جدید تخلیقات کی تنظیم (فطرت نگاری اور حقیقت نگاری کے برعکس) تاریخی زمان کے ایک سلسلے یا تاریخ سے کہانی تک ارتقائی کردار کے تسلسل کے طور پر نہیں ہوتی بلکہ وہ مکانی پھیلاؤ (SPATIALLY) کے مطابق یا شعور کی تہوں کے ذریعے استعارے یا ہیئت کی منطق پر عمل پیرا ہوتی ہیں۔ علامت یا پیکر ان میں ہم زمانیت (SYCHRONICITY) پیدا کر دیتے ہیں جو جدید اسلوب کا نمایاں وصف ہے۔ جدید فن کار کے نزدیک حقیقت کوئی مادی شئے نہیں ہے نہ ہی وہ اثباتی تاریخی تسلسل ہے۔ جدید ادب میں "من گھڑت پن" (FICTIONALITY) تخیل کا فیصلہ کن عمل بن جاتا ہے اس طرح جدیدیت کشفی (APOCALYPTIC) اور جدید وقت کو ایک بے زمان اور ماورائی علامت یا ایک خالص لسانی قوت کے مرکز سے جوڑنے پر مائل رہتی ہے وہ تاریخی زمان کو داخلی ذہن کے آہنگ اور حرکت سے مطابقت رکھنے والے زمان سے جوڑ کر ایک فکشنی (FICTIONAL) تنظیم میں نام نہاد حقیقت کی باز تخلیق کرتی ہے اس نے ذہن کے بندھے ٹکے زمروں کا خاتمہ کر کے لسانی نظاموں کو درہم وبرہم کر دیا۔ روایتی قواعد الفاظ اور الفاظ کے درمیان اور لفظوں اور اشیا کے مابین روایتی رشتوں کو توڑ کر محذوفات (ELLIPSIS) اور تصریفی مرکبات (PARATASIS) کی قوت سے کام لیتے ہوئے نئے تطبیقات (JUXTA-POSITION) نئے "کل" اور (HOFMANNSTHAL) کے الفاظ میں انسان، وحش اور خواب اور شئے شے سے نئے روابط کی ایک لاانتہا ہیئت تخلیق کرنے پر مائل رہتی ہے۔

جدیدیت کا تعلق ایک اعلیٰ درجے کی جمالیاتی خود شعوریت اور عدم نمائندیت سے

ہے، جس میں فن، حقیقت نگاری سے اسلوب، ٹیکنیک اور مکانی ہیئت کی طرف اپنا رخ موڑ لیتا ہے۔ جدیدیت ہمارے عہد کا اسلوب ہے۔ وہ ایک ایسا طرزِ فکر اور طرزِ اظہار ہے جو آج کی دنیا اور ہم عصر زندگی کے ایک حاوی نقطۂ نظر کو پیش کرتا ہے۔ اس نقطۂ نظر کو پیش کرنے والے وہ ادیب اور فنکار ہیں جو موجودہ دور کے انسانی تجربے کا عرفان رکھتے ہیں اور اسے ایک ایسی شکل دے سکتے ہیں جو اس فکر اور سائنس اور ٹیکنالوجی سے توافق رکھتی ہے جو اس تجربے کا حصہ ہے۔ جدیدیت دراصل حقیقت میں وہ نقطہ ہے جس پر وہ تجرباتی، ٹیکنیکی اور جمالیاتی آدرش جو رومانویت سے ابھر کر آگے بڑھ رہا تھا کلچر کے ایک عالم گیر بحران سے دوچار ہوتا ہے۔ جدیدیت کلچر کے اس عالم گیر بحران کو محسوس کرتی ہے جو پہلی جنگِ عظیم کے بعد تہذیب اور عقل کی تباہی کے نتیجے میں ابھرا۔ یہ مارکس، فرائیڈ اور ڈارون کی تبدیل کردہ اور تعبیر کردہ دنیا کا آرٹ ہے۔ صنعتی تیز رفتاری اور ٹیکنالوجی کا ادب ہے۔ لایعنیت اور لغویت (ABSURDITY) کے وجودی تجربے کا فن ہے۔ ورجینا وولف کے الفاظ میں "جدید اسلوبیاتی انقلاب تاریخ کے اس فراہم کردہ موقع سے ظہور پذیر ہوا جس کی وجہ سے انسانی روابط اور انسانی کردار میں تبدیلی ممکن ہو سکی۔ اس فراہم شدہ موقع کی نوعیت جمالیاتی بھی ہے جس نے فن کار کو یہ آزادی بخشی ہے کہ وہ اپنی ذات سے قریب ہو سکے اور ضرورت کی حکمرانی سے نکل کر روشنی کی مملکت میں قدم رکھے۔"

(۳)

یہ عجیب اتفاق ہے کہ مغرب کی طرح اردو میں بھی جدید دور کا آغاز انیسویں صدی کے دوسرے نصف سے ہوتا ہے جب اردو ادب اور شاعری کی اصلاح کے سلسلے میں سرسید احمد خاں، حالی اور آزاد کی کوششیں ایک منظم ادبی تحریک کی شکل اختیار کر گئیں۔ جہاں نثری ادب کا تعلق ہے اردو میں اس کی کوئی مستحکم روایت موجود نہ تھی نثری ادب زیادہ تر داستانوں پر مشتمل تھا۔ اس دور میں پہلی بار مختلف اصناف کی داغ بیل ڈالی گئی۔ نثر میں جو کچھ تھا بڑی حد تک جدید ہی تھا البتہ اردو شاعری جو تقریباً چار سو برس کے ارتقائی سفر کی طویل تاریخ رکھتی تھی وہی زیادہ تر مورد اصلاح بنی اور جدید و قدیم کی بحث بھی شاعری سے مخصوص رہی۔ "جدید" اور "جدت پسندی" کی اصطلاحیں پہلی بار اس دور میں رواج پائیں اور اس اصلاحی تحریک کو "جدید شاعری" اور "نیچرل شاعری" سے موسوم کیا گیا۔ حالی نے نیچرل شاعری کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے: "نیچرل شاعری سے مراد وہ شاعری ہے جو لفظاً اور معناً دونوں حیثیتوں سے نیچرل یعنی فطرت اور عادت کے مطابق ہو۔" محمد حسین آزاد نے بھی لاہور میں نظموں کے جس مشاعرے کی بنیاد رکھی تھی حالی کے الفاظ میں "اس مشاعرے کا مقصد یہ تھا کہ ایشیائی شاعری جو کہ در دست عشق اور مبالغے کی

جاگیر ہو گئی ہے۔ اس کو جہاں تک ممکن ہو وسعت دی جائے اور اس کی بنیاد حقائق و واقعات پر رکھی جائے "جدید شاعری کی یہ تحریک ایک اعتبار سے فطرت نگاری کی تحریک تھی جس میں عقلیت پسندی پر زور دیا گیا تھا۔ اس تحریک کے پیچھے ایک مخصوص سماجی اور سیاسی شعور کار فرما تھا جس کی بنیاد سرسید احمد خاں نے علی گڑھ تحریک شروع کی تھی۔ انھوں نے ہماری جہالت اور معاشرتی خرابیوں کو ہمارے سیاسی زوال اور پس ماندگی کا اصل سبب قرار دیا تھا۔ وہ سمجھتے تھے کہ ہمارے قدیم علوم از کار رفتہ ہو گئے ہیں۔ ہمارے فرسودہ رسوم اور معتقدات ہماری ترقی کی راہ میں حائل ہیں۔ اس لئے انھوں نے مغربی علوم کی تحصیل اور مغربی طرز معاشرت اختیار کرنے پر زور دیا۔ جو ادیب اور شاعر اس تحریک سے متاثر تھے انھوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعے ان اصلاحی خیالات کا پرچار کیا۔ اس طرح پہلی بار ادب کو متعین مقاصد کے حصول کا ذریعہ بنایا گیا۔ اسی زمانے میں سرسید کی تحریک کے خلاف ایک ردِ عمل شروع ہوا تھا جس کے علمبرداروں میں شبلی اور اکبر الہ آبادی پیش پیش تھے۔ سرسید احمد خاں کے برخلاف شبلی عظمتِ ماضی کے پرستار تھے۔ ان کا خیال تھا کہ علوم و فنون کی ترقی میں مسلمانوں کا جو حصّہ رہا ہے اسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ آج بھی ہم ان کے کارناموں سے فائدہ اٹھا سکتے ہیں ہم کو مغربیت سے مرعوب نہیں ہونا چاہیئے۔ مشرقی علوم کو رد کر کے مغربی علوم کی تحصیل کی تجویز انھیں سخت ناپسند تھی۔ وہ چاہتے تھے کہ مغرب سے استفادہ کرتے ہوئے مشرقی علوم کا احیا کیا جائے۔ شبلی نے اپنی تمام صلاحیتیں ماضی کی بازیافت اور اسلامی فکر کے احیا کے لئے وقف کر دیں۔ شبلی کی طرح اکبر الہ آبادی بھی مشرق کے ثناخواں تھے۔ انھوں نے مغرب کی اندھی تقلید کی شدید مخالفت کی۔ اکبر کو زیادہ تعلقِ خاطر مشرقی تہذیب سے تھا۔ وہ روایتی اخلاقی قدروں سے کسی قیمت پر دست بردار نہیں ہونا چاہتے تھے۔ آگے چل کر شبلی کی رومانویت اور اکبر کی مشرق پرستی اقبال کی شاعری میں ایک زیادہ فکر انگیز رجحان کی شکل اختیار کر گئی۔

شبلی کا رومانوی رویّہ ان کے نظریۂ شعر میں بھی جھلکتا ہے۔ حالی نے تخیل، مطالعۂ کائنات تفحصِ الفاظ کو شاعری کی بنیادی شرطیں قرار دیتے ہوئے سادگی، اصلیت اور جوش کو اچھی شاعری کی خصوصیات سے تعبیر کیا تھا۔ وہ شاعری کو ایک طرح کی نقالی تصور کرتے تھے۔ اس کے مقابلے میں شبلی نے جذبہ کو شاعری کی اساس قرار دیا۔ انھوں نے شعر کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے: "جو جذبات الفاظ کے ذریعہ ادا ہوں (اور) جو کلام انسانی جذبات کو برانگیختہ کرے اور ان کو تحریک میں لائے وہ شعر ہے۔" جذبے کے علاوہ شبلی کے خیال میں شاعری کے اصلی عناصر تخیل اور محاکات ہیں۔ تخیل کے مقابلے میں محاکات کو انھوں نے ثانوی حیثیت دی ہے۔ شبلی کے الفاظ میں "شاعری دراصل تخیل کا نام ہے۔ محاکات میں جو جان آتی ہے تخیل ہی سے آتی ہے۔"

ورنہ حالی محاکات نقالی سے زیادہ نہیں۔ شبلی نے تخیل کے اختراعی وصف پر زور دیتے ہوئے بتایا کہ "علت و معلول اور اسباب و نتائج کا عام طرح پر جو سلسلہ تسلیم کیا جاتا ہے شاعری کی قوت تخیل کا سلسلہ اس سے بالکل الگ ہے۔ وہ تمام اشیاء کو اپنے نقطہ خیال سے دیکھتا ہے اور یہ تمام چیزیں اس کو ایک اور سلسلے میں مربوط نظر آتی ہیں۔ شبلی نے بھی اگرچہ حالی کی طرح تشبیہات استعارہ اور صنائع بدائع کو ضمنی حیثیت دی لیکن اپنی عملی تنقید میں وہ انھیں محاسن کلام کو اہمیت دیتے نظر آتے ہیں۔ شبلی اگرچہ اس بات کے قائل تھے کہ شاعری سے سماجی اصلاح اور اخلاق کی تہذیب کا کام لیا جاسکتا ہے لیکن حالی کی طرح انھوں نے ان مقاصد کے حصول کا ذریعہ بنانے پر زور نہیں دیا۔ عملی تنقید میں بھی ان کی نظر زیادہ تر شاعرانہ محاسن اور اسلوب پر ہی ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ حالی اور سرسید کے اثر سے اردو ادب میں مقصدی کی جو رو چل پڑی تھی شبلی کی تنقید نگاری نے اسے افراط و تفریط کا شکار ہونے سے بچایا اور ایک اعتدال و توازن پیدا کرنے والی قوت کا کام انجام دیا۔ شبلی نے اپنے دور کی نثر کو بھی براہ راست یا بالواسطہ طور پر متاثر کیا۔ شبلی کے حلقہ اثر سے تعلق رکھنے والے بعض ادیبوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعے تاثراتی اور رومانوی اسلوب کو فروغ دیا ان میں ابوالکلام آزاد اور مہدی افادی خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ سرسید احمد خاں اور حالی کی تحریک اور اس کے ہم عصر ردِ عمل کے اس مختصر سے جائزے سے اندازہ ہوگا کہ انیسویں صدی کے وسط میں فطرت نگاری اور عقلیت پسندی کے متوازی رومانویت کے رجحانات بھی کارفرما تھے۔ اگرچہ عام طور پر دوسرے رجحان کو نظر انداز کرتے ہوئے صرف اول الذکر رجحان کو جدید سے تعبیر کیا جاتا رہا ہے۔

اس دور میں جدید شاعری کے نام سے جو تحریک منظرِ عام پر آئی اس کا مقصد غزل گوئی کے مقابلے میں نظم نگاری کو فروغ دینا تھا۔ لاہور کے نظمیہ مشاعروں کا ابتدائی محرک مدارس کے اردو نصاب کے لئے مناظرِ فطرت اور اخلاقی موضوعات پر نظمیں لکھوانا تھا جسے کرنل ہالرائیڈ اور محمد حسین آزاد نے ایک اصلاحی موڑ دیا۔ اس دور کی اصلاحی تحریکوں کا جو مثبت پہلو تھا اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا لیکن یہ بھی اپنی جگہ ناقابلِ انکار حقیقت ہے کہ حکمراں طبقے کی طرف سے ان تحریکوں کی ہمت افزائی تمام تر خلوص نیت پر مبنی نہیں تھی۔ انگریز چاہتے تھے کہ اس بہانے ہندوستانی کلچر کا رشتہ ماضی کی عظیم روایت سے منقطع کر دیا جائے۔ اس کے لئے وہ کلچر کی ایسی علامتوں کو مٹانے کے درپے تھے جن سے عوام کی جذباتی وابستگی گہری اور شدید تھی۔ غزل بھی ہمارے کلچر کی ایک ایسی ہی علامت تھی۔ غزل کی تمدنی اہمیت کا اندازہ حالی کے اس بیان سے ہوتا ہے "قوم کے لکھے پڑھے اور ان پڑھ سب غزل سے مانوس ہیں۔

بچے، جوان اور بوڑھے سب تھوڑا بہت اس کا چٹخارا رکھتے ہیں وہ بیاہ شادی کی محفلوں میں، وجد و سماع کی مجلسوں میں، لہو و لعب کی صحبتوں میں، تکیوں اور رمنوں میں برابر گائی جاتی ہے۔ اس کے اشعار ہر موقع اور ہر محل پر بطور سند یا تائید کلام کے پڑھے جاتے ہیں۔ جو لوگ کتاب کے مطالعے سے گھبراتے ہیں اور نثر یا نظم میں لمبے چوڑے مضمون پڑھنے کا دماغ نہیں رکھتے وہ بھی غزلوں کے دیوان شوق سے پڑھتے ہیں۔ جس آسانی سے غزل کے اشعار ہر شخص کو یاد ہو سکتے ہیں کوئی کلام نہیں یاد ہو سکتا کیونکہ اس میں ہر مضمون دو مصرعوں پر ختم اور سلسلۂ بیان منقطع ہو جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ جو صنف قوم میں اس قدر دائر و سائر ہو اس کا اثر قومی مذاق اور قومی اخلاق پر جس قدر ہو تھوڑا ہے۔"

معلوم ایسا ہوتا ہے جدید طرز کی نظموں کو اس زمانے میں مقبولیت حاصل نہیں ہوئی۔ اس خیال کو حالی کے ایک بیان سے تقویت پہنچتی ہے۔ مقدمۂ شعر و شاعری میں وہ ایک جگہ لکھتے ہیں: "آج کل دیکھا جاتا ہے کہ شعر کے لباس میں اکثر خیالات جو ہمارے اگلے شعرا نے کبھی نہیں باندھے تھے ظاہر کئے جاتے ہیں مگر چونکہ وہ اس خاص زبان میں جو شعرا کی کثرت استعمال سے کانوں میں رچ گئی ہے ادا نہیں کئے جاتے بلکہ نئے خیالات جن الفاظ میں براہِ راست ظاہر ہونا چاہیے ہیں انھیں الفاظ میں ظاہر کر دیئے جاتے ہیں۔ اس لئے وہ مقبولِ خاص و عام نہیں ہوتے۔" اگر جدید نظم کی تحریک مقبول ہو جاتی تو ممکن تھا کہ حالی غزل کو اتنی اہمیت نہ دیتے بہر حال وہ مجبور ہوئے کہ غزل کو نظر انداز کرنے کی بجائے اس کی عام مقبولیت سے فائدہ اٹھا کر اسے سماج کی اصلاح کا مؤثر ذریعہ بنایا جائے۔ اپنی تجاویز میں انھوں نے زیادہ زور اس بات پر دیا کہ غزل میں عشقیہ مضامین کی جگہ اخلاقی مضامین بیان کئے جائیں کیونکہ بقول حالی "عشق و عاشقی کی ترنگیں اقبال مندی کے زمانے میں زیبا تھیں۔ اب وہ وقت گیا عیش و عشرت کی رات گزر گئی اور صبح نمودار ہوئی۔ اب کالنگڑے اور بھاگ کا وقت نہیں رہا اب جوگیے کی الاپ کا وقت ہے۔" جدید نظم کے تجربے سے حالی نے اندازہ لگایا کہ اگر غزل کی زبان میں نمایاں تبدیلی کی گئی تو وہ بھی مقبول نہیں ہو سکے گی۔ چنانچہ انھوں نے یہ مشورہ دیا کہ "نئے اسلوب جہاں تک ممکن ہو کم اختیار کئے جائیں اور غیر مانوس الفاظ کم برتے جائیں مگر نامعلوم طور پر رفتہ رفتہ ان کو بڑھاتے رہیں اور زیادہ تر کلام کی بنا قدیم اسلوبوں اور معمولی الفاظ و محاورات پر رکھیں۔" حالی خود ایک بلند پایہ غزل گو شاعر تھے۔ جدید تحریک کے آغاز سے پہلے انھوں نے جو شاعری کی وہ روایت زدہ نہیں تھی۔ ان کی اس دور کی غزلوں میں بھی ایک تازگی اور نئے پن کا احساس ہوتا ہے اور ان غزلوں کی بنا پر بھی حالی جدید غزل کے پیش رو قرار پاتے ہیں۔ ماضی

کی غزل کے مقابلے میں، حالی کی ان غزلوں میں حسن و عشق کے روایتی رشتے اور تعلقات بدلتے محسوس ہوتے ہیں۔ جن کیفیات و جذبات کا اظہار ان غزلوں میں ہوا ہے وہ ایک مختلف فضا کا احساس دلاتی ہیں۔ مثال کے طور پر یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

پر تھے بہت سے وصل میں بھی درمیاں بہے — شکوے وہ سب سنا کئے اور مہرباں رہے

یارانِ تیز گام نے منزل کو جا لیا — ہم محوِ نالۂ جرسِ کارواں رہے

دیر و حرم کو تیرے نشانوں سے بھر دیا — اپنے رقیب آپ رہے ہم جہاں رہے

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں — اب ٹھہرتی ہے دیکھئے جا کر نظر کہاں

دھوم تھی اپنی پارسائی کی — کی بھی اور کس سے آشنائی کی

تم نے کیوں وصل میں پہلو بدلا — کس کو دعویٰ ہے شکیبائی کا

رات ان کو بات بات پہ سو سو دئے جواب — مجھ کو خود اپنی ذات سے ایسا گماں نہ تھا

اس کے جاتے ہی یہ کیا ہو گئی گھر کی صورت — نہ وہ دیوار کی صورت ہے نہ در کی صورت

ہم روزِ وداع اس سے ہنس ہنس کے ہوئے رخصت — رونا تھا بہت ہم کو روتے بھی تو کیا کرتے

بے قراری تھی سب امیدِ ملاقات کے ساتھ — اب وہ اگلی سی درازی شبِ ہجراں میں نہیں

ان اشعار میں جو لہجہ سنائی دیتا ہے وہ حالی کی اپنی آواز ہے۔ یہ لہجہ ایک ایسی شخصیت سے ہم کو متعارف کرواتا ہے جو ایک نئے تمدنی ماحول کا پروردہ ہے۔ جو نفسیاتِ عشق یہاں پیش کی گئی ہے وہ بھی اس نئے کلچر کی دین ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ حالی کی غزل کی اسی روایت کو حسرت اور پھر فراق نے آگے بڑھایا اور جو ناصر کاظمی سے ہوتی ہوئی جدید تر شعرا تک پہنچی۔ لیکن حالی نے غزل گوئی کا یہ انداز ترک کر کے پہلے تو نظم نگاری کی طرف اپنی توجہ پھیر لی اور پھر دوبارہ غزل سے رجوع ہوتے بھی تو اپنی اصلاحی تجاویز کو عملی جامہ پہنانے کے لئے۔ اس مقصد سے حالی نے جو نئی غزلیں کہیں وہ ان کی اگلی غزلوں میں کم تر درجے کی تخلیقات

ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ حالی نے ان غزلوں میں چند اصلاحی خیالات کو محض نظم کر دینے کی کوشش کی اور کچھ اس طرح کے اشعار کہے ؎

کھیتوں کو دے لو پانی اب بہہ رہی ہے گنگا ۔۔۔ کچھ کر لو نوجوانوں اٹھتی جوانیاں ہیں

کرتے ہیں سو سو طرح سے جلوہ گر ۔۔۔ ایک ہوتا ہے اگر ہم میں ہنر

بڑا آپ کو وہ سمجھتا ہے ہم سے ۔۔۔ سوا اس کے منعم ہیں کیا ہے بڑائی

ہے پہنچنا اپنا چوٹی تک محال ۔۔۔ اے طلب نکلا بہت اونچا پہاڑ

مکان عاریتی اور لباس بوسیدہ ۔۔۔ بہت ہے زندگیِ مستعار کے لائق

گو کہ حالی میں دم نہیں باقی ۔۔۔ ڈور اپنی ہلائے جاتا ہے

حالی نے غزل کو جو نیا رنگ و آہنگ دینے کی کوشش کی وہ تمام تر ناکام نہیں رہی۔ انھوں نے غزل میں جن امکانات کی پیش بینی کی تھی انھیں وہ پوری طرح کامیابی کے ساتھ بروئے کار تو نہیں لا سکے لیکن ان امکانات کا ایک ہلکا سا خاکہ ضرور پیش کر دیا جس کی مدد سے بعد کے دور کے شعرا نے غزل کو وسعت دی اور اس کو جدید دور کے مزاج اور تقاضوں کے ہم آہنگ بنایا۔ حالی نے غزل کے میدان کو وسیع کرنے کے لیے یہ اہم تجویز پیش کی تھی کہ معروف استعاروں کو نئی معنویت دی جائے اور نئے استعارے وضع کر کے انھیں بتدریج مقبول بنایا جائے۔ خود حالی نے بھی اس تجویز کو عملی جامہ پہنانے کی کوشش کی۔ انھوں نے غزل کے بعض قدیم اور مروجہ استعاروں جیسے چمن، آشیاں، قفس، قافلہ، رہبر، رہزن وغیرہ سے اپنے دور کی سیاسی اور سماجی زندگی کی عکاسی کا کام لیا ؎

کبک و قمری میں ہے جھگڑا کہ چمن کس کا ہے ۔۔۔ کل بتائے گی خزاں یہ کہ وطن کس کا ہے

اس باغ کی خزاں نے کچھ خاک سی اڑا دی ۔۔۔ فصلِ بہار گویا آئی نہ تھی چمن میں

فصلِ خزاں کمیں میں ہے صیاد گھات میں ۔۔۔ مرغِ چمن کو فرصتِ سیرِ چمن کہاں

مے خانے کی خرابی جی دیکھ کر بھر آیا　　　مدت کے بعد کل واں جا نکلے تھے قضا را

وقت نازک ہے اپنے بیڑے پر　　　موج حائل ہے اور ہوا ناساز

سلامتی کو وہاں قافلوں کی رو بیٹھیں　　　جہاں ہے راہزنِ خلق، رہنما ایک ایک

رہے گی کس طرح راہِ امین کہ رہنما بن گئے ہیں رہزن
خدا نگہبان ہے قافلوں کا اگر یہی رہزنی رہے گی

قید خانے میں گیا دل جن کا لگ　　　ان اسیروں کی رہائی ہو چکی

مستیِ جہل ہیں غفلت کا نشا اور سہی　　　شبِ تاریک میں گھنگور گھٹا اور سہی

غزل کے مروجہ استعاروں کو سیاسی مفہوم دینے کی یہ کوشش بالکل نئی نہیں تھی حالی سے پیشتر ظفرؔ اور دوسرے شاعر یہ تجربہ کر چکے تھے۔ مثال کے طور پر ظفرؔ کے یہ دو شعر پیش ہیں ؎

اے اسیرانِ خانۂ زنجیر　　　تم نے یاں غل مچا کے کیا پایا

چھٹیں کبھی ہم قفس سے تو کہے یہ بے پر و بالی
کہاں جاؤ گے یاں سے اے اسیرو چھوٹ کر ٹھہرو

لیکن حالی نے غزل کی اصلاح کے منصوبے کے تحت استعاروں کی توسیع کا کام شعوری طور پر انجام دیا۔ انھوں نے غزل کی لفظیات کو کسی حد تک بدلنے کی بھی کوشش کی نئے استعارے اور نئی تشبیہیں اختراع کیں۔ حالی کی یہ نئی لفظیات اُردو غزل کے لئے نامانوس تھی۔ مثلاً:

برق منڈلاتی ہے اب کس چیز پر　　　ٹڈیاں کب کی گئیں کھیتوں کو چاٹ

اُس کھیتی کے پنپنے کی انھیں ہو یا نہ ہو　　　ہیں اسے پانی دیے جاتے کسانوں کی طرح

کب تک آخر ٹھہر سکتا ہے وہ گھر　　آگیا بنیاد میں جس کی خلل

بھونی ہوئی ہیں ڈاریں ہرنوں کی جو کر قسی کو　　جائیں کدھر کہ ہر سو دون لگ رہی ہے بن میں

کھیت رستے ہیں اور رہرو سوار　　کشت ہے سرسبز اور نیچی ہے باڑ

رہے ہیں دشت جنوں کی تپ عجب مزا خوش گوار دیکھا
نہ اس سفر میں تکان دیکھی نہ اس نشے میں خمار دیکھا

حیا نجھ میں جس عقوبت کو کہو لے نہ تو　　بھوک ہے وہ شیر مادر سے لذیذ

ان اشعار میں خط کشیدہ الفاظ آج بھی اُردو غزل کے لئے نامانوس ہیں تو اس کی وجہ یہ نہیں ہے کہ غزل کا روایتی مزاج انھیں قبول کرنے سے قاصر رہا بلکہ قصور اس میں حالی کا ہے کہ وہ نئی لفظیات کو غزل کی زبان نہیں بنا سکے۔ الفاظ کے انتخاب اور ان کی دروبست میں انھوں نے صوتی خوش آہنگی کا خیال نہیں رکھا بعض الفاظ تو ایسے بھی استعمال کئے ہیں جو نہ صرف اُردو غزل کے لئے نامانوس ہیں بلکہ اردو بولنے والوں کے لئے بھی اجنبی ہیں۔ بہرحال حالی کی کوشش کا یہ اثر ضرور ہوا کہ اُردو غزل کے قدم ایک مخصوص ڈگر سے ہٹ گئے اور اس کے آگے بڑھنے کے لئے نئی نئی راہیں کھل گئیں۔

(۴)

حالی اور آزاد کی تحریک کا اثر ابتدا میں ایک خاص حلقے تک محدود رہا جب کہ ہندوستان بھر میں بیشتر شاعر روایتی انداز کی غزل کہہ کر داد سخن لے رہے تھے۔ دہلی اور لکھنؤ کو ادبی اور تہذیبی مرکز کی حیثیت سے جو اہمیت حاصل تھی غدر کے بعد رفتہ رفتہ ختم ہونے لگی۔ بہت سے شاعر اور ادیب ترک وطن کر کے دوسرے شہروں میں جا بسے جس کی وجہ سے ان شہروں میں شاعری کے چرچے عام ہوئے۔ بعض دیسی ریاستوں جیسے رام پور، حیدر آباد، بھوپال، ٹونک اور منگرول کے حکمرانوں نے جنھیں شعر و ادب سے دلچسپی تھی لکھنؤ اور دہلی کے شعرا کی سرپرستی کی۔ خاص طور پر دربار رام پور میں ان دونوں دبستانوں کے نمائندہ شاعر جمع ہو گئے تھے۔ ان شعرا نے ایک دوسرے پر اپنا اثر ڈالا جس کی وجہ سے اردو غزل میں لکھنؤ اور دہلی کے رنگ کی آمیزش ہوئی۔ ماحول اور وقت کی تبدیلی کے دھیمے اثرات بھی غیر محسوس طور پر غزل میں سرایت کرنے لگے تھے چنانچہ

ان شعرا کے کلام میں روایت کی پوری پاس داری کے باوجود جدت اور تنوع کا احساس ہوتا ہے،
دربار رام پور سے وابستہ شاعروں میں داغ، امیر، جلال اور تسلیم قابلِ ذکر ہیں۔ ان میں داغ
کی شاعری کو ہندوستان گیر مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس مقبولیت کا ایک بڑا سبب یہ ہے
کہ داغ نے عام بول چال کی با محاورہ زبان کو اظہار کا ذریعہ بنایا۔ انھوں نے جہاں ایک طرف
صنعت پرستی، دور از کار تشبیہ نگاری اور مبالغہ آرائی سے پرہیز کیا وہیں غالب کے تفکر،
ذوق کی علمیت اور غالب اور مومن کے ابہام سے دامن بچاتے ہوئے وارداتِ عشق اور
کیفیاتِ حسن کی بے ساختہ انداز میں ترجمانی کی۔ اس میں شک نہیں کہ داغ کی شاعری کا محبوب
بھی اکثر و بیشتر شعرا کے محبوب کی طرح طوائف ہی ہے لیکن انھوں نے اسے مثالی حیثیت دینے
کی کوشش نہیں کی اور عشق کو ارضی اور جنسی حدود کے اندر ہی رکھا۔ داغ کا کارنامہ یہ ہے کہ
انھوں نے عشق کے تجربات کو نفسیاتی صداقت کے ساتھ پیش کیا۔ داغ کی موت پر اقبال کے مرثیے
کے ان اشعار میں داغ کی شاعری کی صحیح تحسین اور تنقید ملتی ہے ؎

اب کہاں وہ بانکپن وہ شوخیِ طرزِ بیاں — آگ تھی کافورِ پیری میں جوانی کی نہاں
تھی زبانِ داغ پر جو آرزو ہر دل میں ہے — لیلیِ معنی وہاں بے پردہ یاں محمل میں ہے
اب صبا سے کون پوچھے گا سکوتِ گل کا راز — کون سمجھے گا چمن میں نالۂ بلبل کا راز
تھی حقیقت سے نہ غفلت فکر کی پرواز میں — آنکھ طائر کی نشیمن پر رہی پرواز میں
اور دکھلائیں گے مضموں کی ہمیں باریکیاں — اپنے فکرِ نکتہ آرا کی فلک پیمائیاں
تلخیِ دوراں کے نقشے کھینچ کر رلوائیں گے — یا تخیل کی نئی دنیا ہمیں دکھلائیں گے

لکھی جائیں گی کتابِ دل کی تفسیریں بہت — ہوں گی اے خوابِ جوانی تیری تعبیریں بہت
ہو بہو کھینچے گا لیکن عشق کی تصویر کون — اٹھ گیا ناوک فگن مارے گا دل پر تیر کون

داغ کے رنگِ تغزل کی متذکرہ خصوصیات ذیل کے اشعار میں ملاحظہ کیجیے ؎

جلوے مری نگاہ میں کون و مکاں کے ہیں — مجھ سے کہاں چھپیں گے وہ ایسے کہاں کے ہیں

ادائے مطلبِ دل ہم سے سیکھ جائے کوئی — انھیں سنا ہی دیا حال داستاں کی طرح

تجھے تو وعدۂ دیدار ہم سے کرنا تھا — یہ کیا کیا کہ جہاں کو امیدوار کیا

تمام بزم جسے سن کے رہ گئی خاموش　　کہو وہ تذکرۂ ناتمام کس کا تھا

وہ جب چلے تو قیامت بپا تھی چاروں طرف　　ٹھہر گئے تو زمانے کو انقلاب نہ تھا

رہتی تھی اس کی یاد وہ راتیں کدھر گئیں　　اب مجھ کو انتظار ہے اس انتظار کا

عرضِ وفا پہ دیکھنا اس کی ادائے دلفریب　　دل میں کچھ اعتبار سا آنکھ میں کچھ ملال سا

خاطر سے یا لحاظ سے میں مان تو گیا　　جھوٹی قسم سے آپ کا ایمان تو گیا

راہ پر ان کو لگا لائے تو ہیں باتوں میں　　اور کھل جائیں گے دو چار ملاقاتوں میں

اب وہ یہ کہہ رہے ہیں مری مان جائیے　　اللہ تیری شان کے قربان جائیے

(۵)

داغ کے معاصرین اور متبعین نے غزل گوئی کے جس انداز کو فروغ دیا اس کی ترقی اور توسیع کے امکانات جلد ہی مسدود ہو گئے۔ پھر یہ بات بھی تھی کہ داغ کے رنگ میں غزل کہہ کر کوئی شاعر اپنی انفرادیت کو ابھار نہیں سکتا تھا۔ چنانچہ نوجوان نسل کے باصلاحیت غزل گو شاعر اظہار کے نئے پیرائے اختراع کرنے کی طرف مائل ہوئے۔ اس زمانے میں جدید شاعری یا نظم نگاری کی تحریک اور غزل پر حالی کی تنقید کا ردِ عمل دو صورتوں میں ظاہر ہوا۔ ایک ردِ عمل یہ تھا کہ غزل پر حالی کے جو ناواجبی اعتراضات ہیں ان کا جواب دیا جائے اور غزل کی اعلیٰ روایات کا تحفظ کرتے ہوئے اس کا احیا کیا جائے۔ حسرت موہانی نے بڑی لگن اور تن دہی کے ساتھ یہ کام انجام دیا۔ انھوں نے انتخابِ سخن کے نام سے ایک سلسلہ شروع کیا جس میں مختصر تعارف اور تبصرے کے ساتھ اساتذہ کے کلام کا انتخاب شائع کیا جاتا تھا۔ انھوں نے فنِ شعر سے متعلق چند رسالے بھی لکھے۔ اس کے علاوہ اپنے رسالے اردوئے معلیٰ میں نئے غزل گو شاعروں کا کلام شائع کر کے ان کی ہمت افزائی کی۔ انتخابِ سخن کی ترتیب کے سلسلے میں حسرت کو اساتذۂ غزل کے کلام کے غائر مطالعے کا موقع ملا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ غیر شعوری طور پر ان کے اثرات قبول کرتے گئے اور وہ ان کے اسلوب کا جزو بن گئے۔ حالی نے غزل کے دامن کو جس قدر سمیٹنا

جا چکا تھا حسرت نے اس قدر اس کو پھیلا دیا اور ہر طرح کے تجربات و محسوسات کے لئے اس کے دروازے کھول دئے۔ غزل میں حسرت کے تجربات کی دنیا "چکی کی مشقت" سے لے کر عشق، تصوف، زہد، رندی اور فسق و فجور تک پھیلی ہوئی تھی۔ ارضی اور جنسی عشق کی جو روایت غالب اور مومن سے ہوتے ہوئے داغ تک پہنچی تھی حسرت نے اسے ایک صحت مند اور توانا روپ دیا۔ مومن کی غزل میں پردہ نشین معشوق کا ذکر ضرور ملتا ہے لیکن ان کی اصل محبوبہ طوائف ہی تھی۔ حسرت نے عشق کو چکلے کے ماحول سے نکال کر گھریلو فضا سے آشنا کیا۔ حسرت کے لہجے میں جو توانائی اور شگفتگی ملتی ہے وہ فرد کی انانیت یا انفرادی کامیابی کی سرمستی کی دین نہیں بلکہ اس میں فرد اور معاشرے کے تصورات اور امنگوں کی ہم آہنگی سے پیدا ہونے والی طمانیت شامل ہے۔ حسرت نے غزل کی عشقیہ شاعری میں جس نئے آہنگ کا اضافہ کیا اس کا اندازہ کسی قدر ذیل کے اشعار سے ہو سکتا ہے ؎

بھلاتا لاکھ ہوں لیکن برابر یاد آتے ہیں
الٰہی ترکِ الفت پر وہ کیونکر یاد آتے ہیں

کہنے کو تو ظاہر میں خفا ہم بھی ہیں لیکن
کچھ دل کا عجب حال ہے جب سے وہ خفا ہے

آنکھوں کو انتظار سے گر دیدہ کر چلے
تم یہ تو خوب کارِ پسندیدہ کر چلے

آئینے میں وہ دیکھ رہے تھے بہارِ حسن
آیا مرا خیال تو شرما کے رہ گئے

وہ کہنا وہ ترا پاکے مجھے گرمِ نظر
ایسی باتوں سے نہ ہو جاؤں میں بدنام کہیں

غیر کی نظروں سے بچ کر سب کی مرضی کے خلاف
وہ ترا کوٹھے پہ ننگے پاؤں آنا یاد ہے

دوپہر کی دھوپ میں میرے بلانے کے لئے
وہ ترا کوٹھے پہ ننگے پاؤں آنا یاد ہے

خود عشق کی گستاخی سب تجھ کو سکھا دے گی
اے حسنِ حیا پرور شوخی بھی شرارت بھی

تاثیر برق حسن جوان کے سخن میں تھی ۔۔۔ اک لرزش خفی مرے سارے بدن میں تھی

حسن بے پروا کو خود بین و خود آرا کر دیا ۔۔۔ کیا کیا میں نے کہ اظہار تمنا کر دیا

نگاہ یار جسے آشنائے راز کرے ۔۔۔ وہ اپنی خوبیٔ قسمت پہ کیوں نہ ناز کرے

گراں گزرے گا حرف آرزو اس طبع نازک پر ۔۔۔ نگاہ شوق اس مفہوم رنگین کو ادا کر دے

دل میں کیا کیا ہوس دید بڑھائی نہ گئی ۔۔۔ روبرو ان کے مگر آنکھ اٹھائی نہ گئی

غزل پر حالی کی تنقید کا دوسرا ردعمل یہ ہوا کہ لکھنؤ کے بعض غزل گو شاعروں نے شعوری طور پر یہ کوشش کی کہ ان عناصر سے اپنی غزل کو محفوظ رکھیں جنھیں لکھنویت یا ناسخیت کا نام دیا جاتا ہے۔ صناعت اور قافیہ پیمائی سے گریز کرتے ہوئے "معنی آفرینی" پر توجہ دی جانے لگی۔ عشقیہ جذبات کے اظہار میں معاملہ بندی سے پرہیز کیا جانے لگا اور غزل میں اخلاقی مضامین نظم کرنے کا رجحان پیدا ہوا۔ ان شاعروں نے میر اور غالب کی شاعری کو اپنے لئے نمونہ بنایا اور ان کا تتبع کرنے کی کوشش کی۔ عجیب بات یہ ہے کہ وہ غزل کی اصلاح کے تعلق سے حالی کی تجاویز پر تو عمل پیرا ہوئے لیکن سر سید احمد خاں کے اصلاحی خیالات اور زندگی کے اس مستقبل پسند نظریے سے غیر متاثر رہے جس کو فروغ دینے کے لئے حالی اور آزاد نے جدید شاعری کی تحریک شروع کی تھی۔ اس کے برخلاف ان شعرا کے کلام میں جو اخلاقی تصور ملتا ہے وہ زندگی کی بے ثباتی کے احساس کا زائیدہ ہے۔ تہذیبی انحطاط اور سیاسی زوال نے ان کے مزاج میں یاسیت پیدا کر دی تھی۔ شاید اسی ذہنی مواقفت کی بنا پر یہ شاعر میر سے رجوع ہوئے۔ ان کی غزل میں مرثیے کے اثرات بھی نمایاں ہیں۔ مرثیے سے انھوں نے اظہارِ غم کا وہ پیرایہ اخذ کیا جو کہیں کہیں بین کی کیفیت اختیار کر گیا ہے۔ اس کے علاوہ وہ خود بھی انھیں اخلاقی تصورات کے حامل تھے جنھیں مرثیہ نگاروں نے ایک مثالی شکل دے دی تھی۔ مرثیے کو نمونہ بنانے کا ایک ظاہری سبب یہ بھی ہے کہ حالی اور شبلی کی تنقیدوں نے اردو مرثیے کو ایک اہم اور قابلِ تقلید صنف قرار دیا تھا۔ پھر یہ بات بھی ہے کہ اس مکتب کے بعض اہم شاعر بنیادی طور پر مرثیہ نگار تھے۔ اسی زمانے میں غالب کی بازیافت کی گئی۔ حالی نے یادگار غالب لکھ کر غالب کی شاعرانہ عظمت سے اردو والوں کو روشناس کروایا تھا۔

غزل میں جب معنی آفرینی اور خیال بندی کا رجحان بڑھا تو یہ شاعر غالب کے ڈکشن اور اسلوب سے استفادہ کی طرف مائل ہوئے۔ ان شعرا نے عاشقی کی اس تہذیب کو زندہ کیا جس کا اظہار میر کے اس شعر سے ہوتا ہے۔ ؎

دور بیٹھا غبارِ میر اس سے عشق بن یہ ادب نہیں آتا

اور لکھنو کی روایات کے برخلاف شعرائے دہلی کے اس پیرایۂ اظہار کو اختیار کیا جس سے شعر میں مجاز اور حقیقت کی دوہری معنوی سطح پیدا ہو جاتی ہے۔ اس احیائی دبستان سے تعلق رکھنے والے غزل گو اگرچہ دوسرے درجے کے شاعر تھے لیکن انھوں نے اردو غزل کو داغ اور امیر کے اثر سے نکال کر ایک نئی راہ پر گامزن کیا، اور ہمعصر غزل گو شاعروں کی اس نسل کو متاثر کیا جس نے آگے چل کر غزل کو ایک نئی زندگی اور توانائی دی جن میں فانی بدایونی، اصغر گونڈوی، جگر مرادآبادی جیسے اساتذۂ غزل شامل ہیں۔ لکھنؤ کے اس دبستان کے شعرا میں تعشق لکھنوی، ثاقب لکھنوی، صفی لکھنوی، محشر لکھنوی، اور عزیز لکھنوی قابلِ ذکر ہیں۔ انھیں شاعروں کے ساتھ ساتھ بعض غیر لکھنوی شعرا (جن میں شاد عظیم آبادی اور وحشت کلکتوی شامل ہیں) کی غزل میں بھی کم و بیش وہی رجحانات ملتے ہیں۔ ان شعرا کے کلام کا نمونہ درج ذیل ہے۔

تعشق لکھنوی

عدم سے دہر میں آنا کسے گوارا تھا کشاں کشاں مجھے لائی ہے آرزو تیری

قفس میں بھی ہے اسیرو تمھیں وہی سودا لگائے فصل بہاری کی آس بیٹھے ہو

ہر طرف حشر میں جھنکار ہے زنجیروں کی ان کی زلفوں کے گرفتار چلے آتے ہیں

ثاقب لکھنوی

جمالِ شمع کسی کو کسی کو جلوۂ گل وہ ایک میں ہوں جسے کوئی خوں بہا نہ ملا

بیانِ برقِ تجلی چھیڑا ہے اب سرِ طور عجب نہیں مرے دل کی بھی گفتگو آئے

باغباں نے آگ دی جب آشیانے کو مرے — جن پہ تکیہ تھا وہی پتے ہوا دینے لگے

بڑے شوق سے سن رہا تھا زمانہ — ہمیں سو گئے داستاں کہتے کہتے

بہت سی عمر مٹا کر جسے بنایا تھا — مکاں وہ جل گیا تھوڑی سی روشنی کے لئے

دل اپنا خوف اسیری سے مطمئن کب تھا — رہے چمن میں مگر آشیاں بنا نہ سکے

ہے روشنی قفس میں مگر سوجھتا نہیں — ابرِ سیاہ جانب گلزار دیکھ کر

صفی لکھنوی

غزل اس نے چھیڑی مجھے ساز دینا — ذرا عمرِ رفتہ کو آواز دینا

اگر چہ نہیں جاتی وہ ہے شبِ تنہائی — جا کر جو نہیں آتی وہ عمرِ گریزاں ہے

شکستِ رنگِ رخ، آئینہ بے تابیِ دل ہے — ذرا دیکھو تو کیوں کر غمزدوں کا دم نکلتا ہے

بادل گرجا، بجلی چمکی، روئی شبنم پھول ہنسے — مرغِ سحر کو ہجر کی شب کے افسانے دہرانے دو

محشر لکھنوی

بلائیں لے رہا ہوں اس زمیں کے ذرے ذرے کی
لٹا تھا جس جگہ راہِ وفا میں کارواں میرا

مدتیں ہو گئیں ہیں چپ رہتے — کوئی سنتا تو ہم بھی کچھ کہتے

وفورِ شوق میں اک اک قدم میرا قیامت تھا
خدا معلوم کیوں کر جلوہ زارِ حسن تک پہنچا

وہی یہ پھول ہیں جن کو کبھی دیکھا تھا گلشن میں
مگر کچھ اور ہی شے ہو گئے گلچیں کے دامن میں

لازم ہے پائے شوق کو پاسِ ادب ضرور — محشر یہ کوئے یار ہے دیر و حرم نہیں

عزیز لکھنوی

اپنے مرکز کی طرف مائلِ پرواز تھا حُسن — بھولتا ہی نہیں عالم تری انگڑائی کا

عشق کی مجبوریاں کیونکر کہیں کس سے کہیں
مختصر یہ ہے کہ جو ہم کو نہ کرنا تھا کیا

بے خودی کوچۂ جاناں میں لئے جاتی ہے — دیکھیے کون مجھے میری خبر دیتا ہے

مبتلا رہی تھی اہلِ محبت کی جستجو — جتنا کہ وہ قریب تھا اتنا ہی دُور تھا

دل سے باتیں کرنے والے کچھ خبر بھی ہے تجھے — تیرے ہر انداز کو چھپ کر کوئی دیکھا کیا

دیکھ کر ہر در و دیوار کو حیراں ہونا — وہ مرا پہلے پہل داخلِ زنداں ہونا

سوادِ شہرِ خموشاں کا دیکھیے منظر — سُنا نہ ہو جو خموشی کو گفتگو کرتے

شاد عظیم آبادی

جفائے یار کا دل کو ملال آ ہی گیا — ہزار دھیان کو ٹالا خیال آ ہی گیا

ڈھونڈوگے اگر ملکوں ملکوں ملنے کے نہیں نایاب ہیں ہم
تعبیر ہے جس کی حسرت و غم اے ہم نفسو وہ خواب ہیں ہم

یہ بزم مے ہے یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی
جو بڑھ کے خود اٹھا لے ہاتھ میں مینا اُسی کا ہے

تمناؤں میں الجھایا گیا ہوں   کھلونے دے کے بہلایا گیا ہوں

وحشت کلکتوی

شومیٔ عشق کہ ہم ہو گئے رسوائے جہاں   خوبیٔ حسن کہ سب آپ کو پہچان گئے

کون جانے کہ یہ کافر نظری کس کی ہے   خیر اتنی ہے کہ ثابت مرا ایمان نہ رہا

کیوں مجھ کو زخود رفتہ کیے دیتی ہے یارب   وہ بوئے دل آویز کہ ہمدوش صبا ہے

وہ نگاہیں عجب انداز سے ہیں عشوہ فروش   غم پنہاں کو ہمارے کہیں رسوا نہ کریں

(۶)

جن شعرا کو بالاتفاق ایک خاص نقطۂ نظر سے جدید غزل کا بانی کہا جاتا ہے۔ وہ حسرت موہانی، فانی بدایونی، اصغر گونڈوی اور جگر مرادآبادی ہیں پھر اسی فہرست میں شاد عظیم آبادی اور یگانہ چنگیزی کے نام بھی شامل کئے جانے لگے لیکن جیسا کہ ہم دیکھ آئے ہیں غزل کو نئی زندگی دینے میں لکھنؤ کے احیائی دبستان کی کاوشیں بھی اہمیت رکھتی ہیں۔ حسرت اور شاد کی خدمات کا تذکرہ اوپر گزر چکا ہے۔ فانی، اصغر، جگر اور یگانہ اتنے بڑے فن کار ہیں کہ انھیں اساتذۂ غزل کی پہلی صف میں جگہ دی جا سکتی ہے۔ ان میں سے ہر شاعر نے نہ صرف غزل میں ایک نئے اسلوب کا اضافہ کیا بلکہ اسے درجۂ کمال تک پہنچا دیا۔ غزل کے روایتی اسالیب سے انحراف تو اور شاعروں نے بھی کیا لیکن انفرادیت کی کمی کی وجہ سے تبدیلی کا عمل ان کے کلام میں زیادہ نمایاں نہیں ہو سکا تھا۔ چنانچہ عزیز، ثاقب اور اس گروہ کے دوسرے شاعروں نے میر اور غالب سے استفادہ کرتے ہوئے غزل کو امیر اور داغ کے اثر سے نکالنے کی کوشش ضرور کی لیکن وہ کوئی ایسا اسلوب اختراع نہیں کر سکے جو اردو غزل کی ایک نئی آواز بن جاتا۔ جب کہ فانی نے انھیں شعرا کے راستے پر چل کر غزل کو ایک نیا رنگ و آہنگ دیا جو انھیں کی شاعری سے مخصوص ہے۔ یہی بات اصغر

جگرؔ، اور یگانہ کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہے۔ غالبؔ کے بعد اردو غزل میں پہلی بار فانیؔ کے کلام میں روایتی اقدار کی شکست کا نمایاں احساس ملتا ہے۔ فانیؔ کے نزدیک حقیقی شاعری کا مقصد یہ تھا کہ "اہلِ دنیا کے سامنے دنیا کا وہ رخ جو روشن ہے مگر محسوس نہیں، جو حقیقی ہے مگر نمایاں نہیں پیش کر دیا جائے۔ انھوں نے روایتی قدروں اور تصورات کے کھوکھلے پن کو شدت کے ساتھ محسوس کیا۔ فانیؔ نے جب دیکھا کہ کوئی قدر مطلق اور کوئی سچائی اٹوٹ نہیں ہے اور تمام ایقانات واہموں میں تبدیل ہو رہے ہیں تو انھوں نے تشکیک اور تردید کا راستہ اختیار کیا۔ فانیؔ کی یہ بصیرت ایک حزن آمیز طنز میں ڈھل گئی۔ انھوں نے اپنے اظہار کے لئے قول متناقض (PARADOX) کا پیرایہ اختیار کر کے غزل میں ایک نئے اسلوب کا اضافہ کیا۔ زندگی کی بے ثباتی بے سمتی، لا یعنیت اور جبر کے تجربے نے ان کی شاعری کو ایک المیہ احساس سے معمور کر دیا۔ فانیؔ کے یہ اشعار اس جدیدیت کی ترجمانی کرتے ہیں ؎

ایک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا	زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم	رہا یہ وہم کہ ہم ہیں سو وہ بھی کیا معلوم

موت ہستی پہ وہ تہمت تھی کہ آساں نہ تھی	زندگی مجھ پہ وہ الزام کہ مشکل سے اٹھا

ہائے دنیا یہ تری سرمہ تقاضا آنکھیں	کیا مری خاک کا ذرہ کوئی بیکار نہیں

یہ کوچہ قاتل ہے آباد ہی رہتا ہے	اک خاک نشیں اٹھا اک خاک نشیں آیا

زندگی جادۂ منزل ہے	مسلک رہبرو راہی کو نہ پوچھ

ہر در سے ترے طالب ناکام پلٹ آئے	کعبے میں ہے سناٹا بتخانے کو کیا کہیے

کیفیتِ ظہور فنا کے سوا نہیں	ہستی کی اصطلاح میں دنیا کہیں جسے

آئینہ بصد جلوہ و ہر جلوہ بصد رنگ   کیا کیا نہ کیا تیری تماشا طلبی نے

مجبوریِ عریاں کو یہ خلعتِ مختاری   اللہ رے کرم ہم اور توفیق گنہگاری

عیشِ جہاں باعثِ نشاط نہیں ہے   خندۂ تصویر انبساط نہیں ہے

وہ برق کی یورش ہے، ہر شاخ میں لرزش ہے   ایسے میں نشیمن کی تعمیر کو کیا کہئے

یہ ہستیٔ دو روزہ گویا کہ نہیں فانی   اللہ رے ترا اے دل اندازِ پریشانی

اصغر گونڈوی نے اردو غزل کو حسن و عشق کی نئی کیفیات سے روشناس کیا۔ ان کی نشاط انگیز جمال پرستی خاص طرح کی تہذیبی قدر اپنے اندر رکھتی ہے۔ ایک ایسی تہذیب جو مادی اور جبلی تقاضوں کی تسکین کے بعد یا پھر ان کی نفی کرتے ہوئے ارضیت سے ماورا ہونے کی کوشش کرتی ہے۔ اصغر کا عشق جہاں مجازی سطح پر وصل و ہجر سے بے نیاز ہے وہیں حقیقت کی منزل میں حق کے مشاہدے اور عرفان کو بعید از حصول قرار دیتے ہوئے صرف تجلی کے دیدار پر قناعت کر لیتا ہے۔ اس سلسلے میں اصغر کے یہ دو شعر قابلِ توجہ ہیں ؎

کیا درد ہجر اور یہ کیا لذتِ وصال   اس سے بھی کچھ بلند ملی ہے نظر مجھے

دعویٔ دید غلط دعویٔ عرفاں بھی غلط   کچھ تجلی کے سوا چشمِ بصیرت میں نہیں

اس رویے نے اصغر کی شاعری کو محدود ضرور کر دیا لیکن اصغر نے جن تجربات و کیفیات کو اپنی غزل میں سمویا ہے وہ اردو کی عشقیہ شاعری میں اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان کا طرزِ احساس اور رجائی آہنگ بھی دوسرے غزل گو شاعروں سے نمایاں طور پر مختلف ہے۔ اصغر نے غزل کو ایک "شرارِ معنوی کی گردش" سے تعبیر کیا ہے جس میں "فریاد و ماتم کی کوئی گنجائش نہیں ہے"۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں ؎

اصغر غزل میں چاہئے وہ موجِ زندگی   جو حسن ہے بتوں میں جو مستی شراب میں

رجائیت پر اس اصرار کے باوجود اصغر کے بعض اشعار حزن کی زیریں لہر نے ایک ایسی کیفیت پیدا کر دی ہے جسے "سرورِ الم" کا نام دیا جا سکتا ہے۔ اصغر کا اسلوب بظاہر ایک مہذب، باوقار اور نفاست پسند شخصیت کو سامنے لاتا ہے جو حساس ہونے کے باوجود جذبات سے مغلوب ہونا

نہیں جانتی۔ یہ ایسی شخصیت ہے جو شکست کھا کر بھی غم دیدہ نہیں ہوتی اور بڑی سے بڑی کامرانی بھی اس کے لبوں کی ایک ہلکی سی مسکراہٹ میں تحلیل ہو جاتی ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ ہم یہ محسوس کیے بغیر نہیں رہتے کہ اصغر نے زندگی کی تلخ حقیقتوں اور پیچیدہ مسائل سے گریز کرتے ہوئے زندگی سے ایک مصلحت آمیز سمجھوتہ کر لیا ہے۔ اردو غزل کو اصغر کی یہ دین بہرحال قابلِ قدر ہے کہ انھوں نے اسے اظہار کے بعض لطیف اور دلکش پیرایوں سے آشنا کیا۔ اصغر کے مخصوص رنگِ تغزل کا اندازہ ذیل کے اشعار سے لگایا جا سکتا ہے ؂

ردائے لالہ و گل پردۂ مہ و انجم — جہاں جہاں وہ چھپے ہیں عجیب عالم ہے

بے محابا ہو اگر حسن تو وہ بات کہاں — چھپ کے جس شان سے ہوتا ہے نمایاں کوئی

چمن میں چھیڑتی ہے کس مزے سے غنچہ و گل کو — مگر موجِ صبا کی پاک دامانی نہیں جاتی

ہم اس نگاہِ ناز کو سمجھے تھے نیشتر — تم نے تو مسکرا کے رگِ جاں بنا دیا

وہیں سے عشق نے بھی شورشیں اڑائی ہیں — جہاں سے تو نے لیے خندہ ہائے زیر لبی

سارا حصول عشق کی ناکامیوں میں ہے — جو عمر رائیگاں ہے وہی رائیگاں نہیں

جوشِ جنوں میں چھوٹ گیا آستانِ یار — روتے ہیں منہ پہ دامنِ صحرا لیے ہوئے

رودادِ چمن سنتا ہوں اس طرح قفس میں — جیسے کبھی آنکھوں سے گلستاں نہیں دیکھا

کوئی محمل نشیں کیوں شاد یا ناشاد ہوتا ہے
غبارِ قیس خود اٹھتا ہے خود برباد ہوتا ہے

جو مجھ پہ گزری ہے شب بھر وہ دیکھ لے ہمدم
چمک رہا ہے مژہ پر ستارۂ سحری

جدید غزل کے معماروں میں جگر مراد آبادی کو ویسی ہی مقبولیت ہوئی، جیسی کسی زمانے میں داغ کو حاصل تھی۔ جگر کے ابتدائی دور کی شاعری میں داغ اور مومن کا اثر نمایاں ہے۔ اپنے معاصرین میں وہ سب سے زیادہ اصغر کی شاعری سے متاثر رہے۔ فانی سے بھی انھوں نے کسی حد تک استفادہ کیا اور اظہار کے بعض پیرائے مستعار لیے۔ تشکیلی دور سے گزرنے کے بعد جگر کی شاعری میں وہ رنگ نکھر آیا جو انھیں سے مخصوص ہے۔ غزل کے رسمی مضامین سے انحراف کا جو رجحان حسرت سے شروع ہوا تھا جگر نے اسے ایک نیا موڑ دیا۔ عشق کو انھوں نے تہذیب کا درجہ دے دیا جس میں محبوب کے احترام کے ساتھ ساتھ عاشق کی خودداری بھی برقرار رہتی ہے۔ حسرت کی طرح جگر کا عشق بھی یک طرفہ نہیں ہے بلکہ اس میں محبوب کی مرضی اور توجہ شامل ہے۔ پھر ایک منزل ایسی بھی آتی ہے جہاں عشق ایک ایسا خود اختیار اور خود مکتفی جذبہ بن جاتا ہے جس سے وہ وصال کی قیمت پر بھی دست بردار ہونا گوارا نہیں کرتے۔ جگر نے اپنی غزل کو شکوۂ ہجراں سے زیادہ عالمِ فراق میں گذرنے والی گوناگوں کیفیات کا ترجمان بنایا۔ یہی جذبۂ عشق وسعت پاکر انسان دوستی کی شکل اختیار کرگیا ہے جس میں ہمعصر زندگی کی کشمکش اور انسانی مسائل کی بصیرت شامل ہے۔ جگر کے اندازِ غزل گوئی میں کچھ ایسا رچاؤ اور جاذبیت تھی کہ اس دور کے اکثر نوجوان شاعر ان کی تقلید پر مائل ہوئے۔ چناں چہ بیسویں صدی کی چوتھی اور پانچویں دہائی کی اردو غزل پر کسی حد تک فانی اور زیادہ تر جگر کے اسلوب کا اثر نمایاں ہے۔ جگر کے رنگِ تغزل کا نمونہ یہ اشعار ہیں:

یہ حسن ہے کیا، یہ عشق ہے کیا، کس کو ہے خبر اس کی لیکن
بے جام ظہورِ بادہ نہیں، بے بادہ فروغِ جام نہیں

حسن تو تھک بھی گیا لیکن یہ عشق! کارِ معشوقانہ کرتا ہی گیا

ادھر سے بھی ہے سوا کچھ ادھر کی مجبوری کہ ہم نے آہ تو کی ان سے آہ بھی نہ ہوئی

شبِ فراق ہے اور نیند آئی جاتی ہے کچھ اس میں ان کی توجہ بھی پائی جاتی ہے

دلوں میں آگ خوشی سے لگائی جاتی ہے نہ سوزِ عشق نہ برقِ جمال پر الزام

غنیمت ہے کہ اس دورِ ہوس میں　　ترا ملنا بہت دشوار بھی ہے

کیا کشش حسنِ بے پناہ میں ہے　　جو قدم ہے اسی کی راہ میں ہے

کس کا جہاں کو نسی منزل نظر میں ہے　　صدیاں گزر گئیں کہ زمانہ سفر میں ہے

یہ مرحلہ بھی مری حسرتوں نے دیکھ لیا　　بہار میرے لیے اور میں تہی دامن ہیں

جہل خرد نے دن یہ دکھائے　　گھٹ گئے انساں بڑھ گئے سائے

سخت خونریز جب آشوب جہاں ہوتا ہے　　نہیں معلوم یہ انساں کہاں ہوتا ہے

شورشِ دردِ الاماں، گردشِ دہر الحذر　　بہکے ہوئے ہیں قافلے آہ ہوئی سی رہگزر

کہاں کے لالہ و گل کیا بہار توبہ شکن　　کھلے ہوئے ہیں دلوں کی جراحتوں کے چمن

یگانہ چنگیزی اردو غزل میں ایک بالکل ہی نئی اور چونکا دینے والی آواز لے کر آئے اس آواز میں دل گرفتگی اور دل نوازی کم اور سرکشی کا انداز زیادہ تھا۔ وہ تلخ حقیقتوں کو بے باکی کے ساتھ بے نقاب کرنے کا حوصلہ رکھتے تھے۔ ان کے کلام میں روایتی اخلاقی قدروں سے بغاوت اور عشق کی رسمیات سے انحراف کی شعوری کوشش نمایاں ہے۔ انھوں نے غزل کے بعض مروجہ استعاروں کو نئی معنوی جہت دے کر انھیں تازگی بخشی۔ اس علاوہ بعض ایسے الفاظ اور محاورے استعمال کیے جن سے غزل کی زبان مانوس نہیں تھی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنی زیادہ تر صلاحیتیں قدرتِ زبان اور مہارتِ فن کے اظہار پر صرف کر دیں یا پھر ان کے تجربات کی دنیا وسیع نہیں تھی۔ ان کی غزلوں میں تکرار بہت ہے کلام کا بڑا حصہ اوسط معیار کا ہے جس میں خیال کی ندرت کے ساتھ فنی محاسن بھی ملتے ہیں لیکن ان میں جذبے اور احساس کی کمی بہت کھٹکتی ہے پھر بھی ان کی غزلوں میں قابلِ لحاظ تعداد ایسے اشعار کی نکل آئے گی جہاں وہ فکر اور فن کی بلندیوں کو چھو لیتے ہیں۔ مجموعی طور پر یگانہ نے اردو غزل کو ایک نئی حقیقت نگاری سے روشناس کیا جو روایتی مثال پسندی

کو رد کرتے ہوئے جارحانہ عقلیت پسندی کو اپنا شعار بناتی ہے۔ قدیم سے یگانہ کا انحراف ان تصورات کی نفی اور تردید سے شروع ہوتا ہے جو کائنات اور ہستی کے نظام میں انسان کو مرکزی حیثیت دیتے ہیں، لیکن اس صورتِ حال سے خود یگانہ دل گرفتہ اور دل برداشتہ نظر آتے ہیں۔ حقیقت اور تصور کا یہ تضاد یگانہ کی شاعری کا بنیادی مسئلہ ہے۔ انھوں نے جس انسان کی تصویر پیش کی ہے وہ ڈان کوئی زوٹ (DON QUIXOTE) کی طرح ہم جو ہے وہ جبر تقدیر کے آگے سپر انداختہ نہیں ہوتا لیکن کسی آخری مقصد کے فقدان اور منزل مقصود کے عدم تعین سے اس کی مہم پسندی ایک مضحک فعل بن جاتی ہے اور اس صورتِ حال کا عرفان انسان کو خود اپنی روح کی نظروں میں مضحکہ خیز بنا دیتا ہے۔ اس تجربے میں یگانہ جدید حسیت سے قریب تر پہنچ جاتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری ان کے ہم عصروں کے مقابلے میں آج کے مزاج سے زیادہ ہم آہنگ نظر آتی ہے۔ نمونۂ کلام ؎

خودی کا نشہ چڑھا آپ میں رہا نہ گیا خدا بنے تھے یگانہ مگر بنا نہ گیا

امید و بیم نے مارا ہمیں دوراہے پر کہاں کے دیر و حرم گھر کا راستہ نہ ملا

ہوا جو بگڑی تو ٹھنڈا ہی کرکے چھوڑے گی ہزار شعلۂ بے باک سرکشیدہ سہی

بڑھتے بڑھتے اپنی حد سے بڑھ چلا دستِ ہوس
گھٹتے گھٹتے ایک دن دستِ دعا ہو جائے گی

ازل سے اپنا سفینہ رواں ہے دھارے پر ہوا ہنوز نہ گرداب کا نہ ساحل کا

عمر بیداری کے موہوم کے دھوکے میں کٹی
اب جو چونکے ہیں تو آپ اپنا گلہ کرتے ہیں

جو رو سکتے تو آنسو پونچھنے والے بھی مل جاتے
شریک رنج و غم دامن سے پہلے آستیں ہوتی

شاید خدانخواستہ آنکھیں دغا کریں   اچھا نہیں نوشتۂ تقدیر دیکھنا

زمانے کی ہوا بدلی نگاہِ آشنا بدلی   اٹھے محفل سے سب بیگانۂ شمعِ سحر ہو کر

یکساں کبھی کسی کی نہ گزری زمانے میں   یادش بخیر بیٹھے تھے کل آشیانے میں

نابند ہو تو کھلے تجھ پہ زور پستی کا   بڑے بڑوں کے قدم ڈگمگا گئے ہیں کیا کیا

کدھر چلا ہے ادھر ایک رات بستا جا   گرجنے والے گرجتا ہے کیا برستا جا

●●

شمیم حنفی

اُردو غزل آزادی کے بعد

(ہندوستان میں)

اس مضمون کی نوعیت وضاحتی ہے۔ اس کا مقصد ۱۹۴۷ء کے بعد ہندوستان میں غزلیہ شاعری کی تاریخ کا بیان نہیں۔ یہاں صرف ان غالب رجحانات اور فکری و فنی رویوں کا تجزیہ مقصود ہے جو آزادی کے بعد کی غزل میں رونما ہوئے اور جن کی بنیاد پر آزادی سے پہلے اور بعد کی غزل کے درمیان چند امتیازات قائم کئے گئے۔ آزادی کے بعد سے تخلیقی عمل اور اس کے متعلقات کے بارے میں اندازِ نظر تیزی سے بدلتا رہا ہے۔ یہ تبدیلیاں وسیع تر سطح پر زندگی اور فن کے تمام شعبوں میں نظر آتی ہیں۔ اردو غزل اپنی روایت کی ہر منزل پر بعض ایسے بے لوچ اور راسخ اصولوں کی پابند رہی ہے کہ زمانے کے تغیر و تبدل کا اثر اس پر بہت گہرا نہ ہو سکا اور کم و بیش ہر عہد کی غزل گوئی میں چند ایسے مشترک عناصر کا غلبہ نظر آتا ہے جن کی تقسیم ماضی اور حال کے خانوں میں ممکن نہیں۔ لیکن ۱۹۴۷ء کے بعد مجموعی طور پر اردو شاعری نے مسلّمہ شعری روایات اور امتناعات سے اپنے آپ کو جس طرح آزاد کیا ہے اس کے نتائج ہمارے نزدیک اچھے ہوں یا برے اس حقیقت سے بہرحال انکار مشکل ہے کہ شاعری کے بیرونی اور باطنی فضا میں تبدیلیوں کا ایسا زبردست اظہار جس کے اثرات اتنے دوررس رہے ہوں، پہلے کبھی نہیں ہوا۔ یہاں اس واقعہ کا ذکر بھی ضروری ہے کہ آزادی کے بعد متعارف ہونے والے شعراء میں ایسے لوگ بھی شامل ہیں جن کی غزل گوئی اچھی شاعری کے ایک قابلِ لحاظ معیار پر پوری اترتی ہے

گرچہ ان کے فنی انسلاکات اور فکری زاویہ ہائے نظر اردو غزل کی عام روایت سے الگ نہیں کیے جا سکتے۔ اسی طرح ترقی پسند اپنے زمانۂ عروج میں فکر و فن کے جو پیکر تراشے تھے ان کے نشانات بھی، ۱۹۴۷ء کے بعد چند شعراء کے یہاں مل جاتے ہیں۔ لیکن اپنی روایت میں اس حد تک جذب ہو جانے والی شاعری جس کے انفرادی خال و خط کی شناخت دشوار ہو۔ اچھی شاعری کے ضمن میں آنے کے باوجود اپنے عصری امتیازات سے بیگانہ ہوتی ہے اس لئے اکثر اس کی واقعی قدر و قیمت کو بھی نقصان پہنچتا ہے۔ تخلیقی عمل بجائے خود ایک پیچیدہ حقیقت ہے۔ خارجی دباؤ اور محض ایک سطح رکھنے والے مادی اور تہذیبی اغراض کے تحت جب کبھی اس کی تسہیل پر زور دیا گیا، نتائج مایوس کن ثابت ہوئے۔ پرانی غزل کی روایت میں چند مستثنیات سے قطع نظر مایوسی کا یہ تجربہ بہت عام ہے۔ اس کا سبب یہی رہا ہے کہ غزل کی صنف عرفِ عام میں داخلی ہونے کے باوجود خارجی حقیقتوں کے بارے کم و بیش ہمیشہ بوجھل رہی۔ ایک انحطاط پذیر، غیر بیانیہ دہ اور تعیش پسند معاشرے کی ایسی بد وضع حقیقتیں جن کا تعلق اپنے عہد کے باطنی اضطراب سے کم اور بیرونی مظاہر سے زیادہ رہا غزل کے عناصر ترکیبی کی حیثیت اختیار کرتی رہیں حلال و حرام کی حدیں مذہب اور عقیدے کی دنیا میں خواہ کتنی ہی اہم کیوں نہ ہوں انسانی تہذیب کے فکری اور فنی اظہار کی حدوں میں سچی بصیرت اور تخلیقی عمل کا غیر مشروط تصور رکھنے والوں کے لئے بہت زیادہ قابلِ قبول نہیں ہو سکتیں۔ ۱۹۴۷ء سے پہلے کی غزلیہ شاعری میں عام طور پر جذبے کی حرارت اور صداقت کی کمتری کے باعث تکرار اور یک رنگی کی جو فضا ملتی ہے اس کی ذمہ داری انھیں مادی اور تہذیبی حقائق کے جبر پر عاید ہوتی ہے جن سے متاثر ہونا فطری تھا لیکن جن کے انفرادی اور ذاتی ردِ عمل کا یا تو بیشتر شعراء نے تجربہ ہی نہیں کیا، یا غزل کی مخصوص ہیئت کی مجبوریوں اور معمولی استعداد رکھنے کی وجہ سے انھوں نے اس بیگانگی، خود اعتمادی اور ذہنی آزادی سے محرومی کا ثبوت دیا جو اعلیٰ تخلیق کے لئے ضروری ہے۔

جب کبھی سماجی اور اصلاحی مقاصد کی اہمیت کے پیشِ نظر شعر و ادب کو ان کا آلۂ کار بنانے کی کوشش کی گئی، ایسی تمام صنفوں پر ضرب پڑی جن کی بنیاد داخلیت اور دروں بینی پر ہوتی ہے۔

مولانا حالی اور آزاد نے شاعری سے وہ کام لینے کی کوشش کی جو دراصل اصلاحی تنظیموں اور رہنمایانِ قوم کا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ شاعری پرہیزی غذا تو بن گئی، لیکن روحانی انبساط اور اضطراب کا وہ تجربہ کرنے میں معذور ہو گئی جس کا وسیلہ

صرف فن ہوتا ہے۔ حالی نے غزل کو روایت کے گرداب سے نکالنے کے لئے جس ساحل کی طرف اشارہ کیا وہ بجائے خود ایک گرداب تھا۔ حسرت سے جگر تک غزل کے احیاء کی جو کوشش ملتی ہے وہ دراصل نظم کے میکانکی تصور کے خلاف ایک ردِ عمل کا پتہ دیتی ہے لیکن حسرت اور ان کے بیشتر معاصرین میں چونکہ اس اعلیٰ تخلیقی جوہر کی کمی تھی جو انھیں غزل کی عام روایت سے واضح طور پر الگ کر سکتا، اس لئے ان کی شاعری نے بعد کی شاعری پر بھی کوئی قابلِ ذکر اثر نہیں چھوڑا۔ حیرت اور افسوس کی بات تو یہ ہے کہ غالب کی عظمت نے غزل گوئی کا جو معیار قائم کیا تھا اسے بھی ان لوگوں نے ورثے کے طور پر قبول کرنے کی کوئی کوشش نہیں کی اسی لئے یہ مورو ثا بھی نہ بن سکے۔ معیاری شعرائے لکھنؤ نے لکھنؤ اسکول کے شعری محاسن کی گرفت ڈھیلی کرنے کی کوشش کی اور مروجہ رعایتوں کے جال سے کسی قدر رہا ہوئے تو پیش پا افتادہ مضامین کے شانے پر تھک ہار کر سر رکھ دیا۔ فراق، یگانہ اور شاد عارفی ایک عرصے تک غزل کی دنیا میں اجنبی بنے رہے اور ان کی آوازیں مستحکم اور منفرد ہونے کے باوجود روایتی غزل گوئی کے شور میں گم ہو گئیں۔ ترقی پسند تحریک کے آغاز کے ساتھ غزل کے خلاف احتجاج کی وہ لہر پھر ابھری جس کا سرچشمہ اس سے پہلے حالی کی مقصد بکف دردمندی اور جوش و عظمت اللہ خاں کی شعری عصبیت رہ چکی تھی۔ عام طور پر یہی خیال کیا گیا کہ غزل ایک برسرِ اقتدار لیور ژوا طبقے کی پروردہ صنف ہے جسے عوامی معاشرے میں کوئی جگہ نہ ملنی چاہیئے۔ بیشتر ترقی پسند شعرا کے نزدیک غزل ایک نیمی صنف تھی جس سے صرف منہ کا مزہ بدلنے کے لئے اس سے کچھ دیر لطف لیا جا سکتا تھا۔ فیض کے "نقش فریادی" کی غزلیں عام طور پر عشقیہ ہیں جن کا کام مادی اور معاشرتی پراگندگی کی فضا میں محض (RELIEF) کا سامان فراہم کرنا ہے۔ روایتی غزل گویوں کے مقابلہ میں مجاز، مخدوم، جذبی اور مجروح کے یہاں تازگی کا احساس صرف موضوعات کے نئے شیڈس کی وجہ سے ہوتا ہے مجموعی طور پر ان کی اپیل کا سبب ایک ترین غنائی تشویق اور خارجی سطح پر موضوعات کی تبدیلی ہے۔ غزل کی داخلی فضا میں کسی نئی تنظیم کا خاکہ نہیں ملتا۔ لفظی اور معنوی تلازمات کے دائرے میں خلاقانہ جسارت کا کوئی نقش نہیں ابھرتا۔ غزل کی زبان اور لہجے میں کسی نئے رنگ کی آمیزش نہیں ہوتی۔ اس سے پہلے غالب نے غزل کو فکر سے آشنائی اور اقبال نے اسے ایک فلسفیانہ تنظیم کا سلیقہ عطا کیا تھا لیکن یہ اس انداز سے بھی دور دور رہے۔ میراجی کی نظموں سے قطع نظر ان کی غزلوں میں بھی اپنے من میں ڈوب کر حقیقت کا سراغ پانے اور ڈوبے ہوئے لہجے میں اپنے

آپ سے باتیں کرنے کی جو ادا نظر آتی ہے اس کی گنجائش بھی ان شعراء کے یہاں نہ نکل سکی۔ میرا جی کے یہاں تیز رفتار گھٹتی ہوئی بحروں کی جگہ گیتوں کی زبان سے مماثل آہستہ خرام اور نرم رو انداز میں غزلوں نے دل میں اتر جانے والی جو کیفیت پیدا کی تھی اس کی مدد سے غزل کی صوتی فضا اور داخلی آہنگ میں خوشگوار تبدیلیاں پیدا کی جا سکتی تھیں لیکن اس پہلو کو بھی نظر انداز کر دیا گیا۔

زندگی کی حرکت اور حرارت کا پتہ دینے کے لئے قدموں کے نیچے زمین کا وجود ضروری ہے کسی بھی عہد میں کوئی تہذیبی تصور یا فنی قدر معجزے یا صحیفۂ آسمانی کی شکل میں رونما نہیں ہوئی۔ نئی روایت کی تشکیل کے لئے ماضی کے فنی اور شعری تجربوں کے ایک منتخب حصے کا تعاون ضروری ہے۔ ترقی پسند تحریک کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے ماضی کے ہر سالک کو رسم و راہ منزل سے بے خبر دار سمجھ کر اس کی ہدایت پر سجادے کو شراب میں ڈبو دینے سے باز رہنے کا درس دیا۔ سودا، میر، نظیر، انیس، حالی اور اقبال کی قدر و قیمت کے اعتراف کے علاوہ بعض ترقی پسند شعراء نے اپنی بساط کے مطابق ان کے اثرات بھی قبول کئے۔ لیکن دشواری یہ تھی کہ ترقی پسند تحریک کی ادعائیت اور ایک مخصوص نظام فکر میں اس کا ایقان اخذ و استفادے کے کسی بھی عمل میں اپنے ذہنی تحفظات سے الگ نہ ہو سکا۔ اسی لئے ترقی پسند شعرا کا رشتہ اپنی روایت سے حقیقی نہیں بلکہ مصنوعی ہے۔

۱۹۴۷ء کے آس پاس فیض کی شاعری کا ارتقا بہت تیزی کے ساتھ ہوا اور ان کی نظم و غزل دونوں نے غالی ترقی پسندوں کے عتاب کے باوجود اپنے تمام معاصرین کے مقابلہ میں تو عمر شعراء پر سب سے زیادہ گہرا اثر ڈالا۔ انھوں نے غزل کو نئی زبان تو نہیں دی لیکن اسے ایک نرم رو اور پُر اسرار لہجہ سے ضرور متعارف کرایا جو داخلی ہونے کی وجہ سے غزل کے عام فنی مطالبات سے گہری مطابقت رکھتا تھا۔ کوئی بھی نظریہ اگر تبلیغی کردار رکھتا ہے تو اس میں عصبیت کے متشدد انہ بدنیتی کا ہونا ناگزیر ہے۔ اسی لئے ترقی پسندی کے پُرجوش مبلغوں نے فیض کی شاعری کے اسی عنصر کو سب سے زیادہ ہدف ملامت بنایا جو آگے چل کر تاریخ کے فیصلوں کی روشنی میں فیض کی شاعری کا سب سے مستحسن پہلو قرار دیا گیا۔

تقسیم ملک نے ہندو پاک کے درمیان ایک مشترکہ تہذیبی ورثے کے باوجود سیاسی اور نظری تضادات کے باعث نفرت اور مغائرت کی ایسی دیواریں حائل کر دیں کہ فیض کے اثرات کا دائرہ بھی ہندوستان میں رفتہ رفتہ سمٹتا گیا۔ پھر بھی ہندوستان کے بعض شعراء کے

فکری اور فنی اسلوب پر فیض کا اثر نمایاں ہے ؎

یادِ محبوب ہو یا زخمِ تمنا کوئی   کوچۂ دل میں جو ٹھیرے اسے دلدار کہو

چاند نکلا تو کسی یاد نے دستک دی ہے   رنگ بکھرے ہیں تو عکسِ لب و رخسار بنے

(خورشید احمد جامی)

پاسِ داماں نہ سہی، پاسِ گریباں ہی سہی
تجھ پہ لازم نہیں اے دستِ جنوں جامہ دری   (سلیمان اریب)

یادِ رخسار و قدِ یار لئے پھرتے ہیں   ہم ہمیشہ رسن و دار لئے پھرتے ہیں

غمِ زمانہ جسے آپ موت کہتے ہیں   اگر یہ موت نہ ملتی تو مر گئے ہوتے

(محمد علی تاج)

ختم ہیں ان کی گلی کے پتھر
قرضِ طفلاں مرے سر باقی ہے   (کیف بھوپالی)

توہینِ غم نہ ہو تو یہ پوچھوں پکار کے
کیسے مزاج ہیں مرے پروردگار کے
یوں مسکرا دیا کوئی مجبورِ زندگی
معنی بدل گئے ستمِ روزگار کے   (ناز مہر تاب گنڈیلی)

یہ اور بات کہ پھر بھی نہ مل سکی منزل
خدا گواہ کہ ہم کرکے یار سے بھی گئے   (محبوب اللہ محبوب)

جتنا ہو سکا صرفِ چمن ہم نے کر دیا
اب بھی نہ گل کھلیں تو نصیبِ چمن کی بات   (ساغر مہدی)

فیض کے اثرات سے قطع نظر تمام ترقی پسند غزلیہ روایات کے نقوش آزادی کے ساتھ آٹھ برس تک کی اردو غزل پہ جگہ جگہ مرتسم دکھائی دیتے ہیں بعض معاصر شعراء

مثلاً اختر سعید اور اظہر سعید وغیرہ کی غزلوں میں ترقی پسند عناصر اپنی حد بندیوں کے باوجود سلیقے کے ساتھ جگہ پاتے ہیں، لیکن المیہ یہ ہے کہ کچھ عرصے سے ترقی پسندی کے احیاء کی کوششوں کا جو احیا ہوا ہے اب اس کا یہ پہلو دلچسپ ہے کہ جس قسم کی غیر معروف تخلیقات خبر کی حیثیت رکھنے والے ناموں کو ترقی پسندی کے شناختی نشان کے ساتھ پیش کیا جا رہا ہے وہ ترقی پسند تحریک کے حقیقی کارنامے اور شاعری کو بھی ادب کا سچا مذاق رکھنے والوں کی نظر میں مشکوک بناتے ہیں۔

جذبی کی غزل گوئی اپنے مبہم استفہامیہ انداز، دروں بینی اور حسی اضمحلال کے باعث اور مجروح کی غزل اپنے تازہ تر عشقیہ آہنگ، سیاسی معنویت اور جذباتی وفور کے باعث ۱۹۴۷ء کے فوراً بعد کی غزلیہ شاعری میں ممتاز دکھائی دیتی ہے۔ لیکن بہت جلد جذبی کی دروں بینی، فکری صلابت کے فقدان اور اضطراب کی پیچیدگی کے بجائے یک رخی افسردگی کے تسلط کی وجہ سے اپنی کشش کھوتی گئی۔ مجروح کی نظریاتی وابستگی نے انھیں انتہا پسندی کی اس منزل تک پہنچا دیا جہاں احساس و شعور کی صداقتوں کے بجائے ایک مثالی معاشرے کا خواب ان کی جستجو کا مرکز بن گیا اور نتیجتہً ان کی شاعری کا معروف و مقبول لہجہ اعصابی تشنج اور جذباتی غلو کے دباؤ سے غزل کی ایسی آواز بن گیا جو قدیم و جدید کسی بھی مذاق شعر سے کوئی فنی اور وجدانی مناسبت نہیں رکھتا تھا۔ تاہم جہاں کہیں مجروح کی غزل نظریاتی خلوص سے امڈنے والے خارجی دباؤ سے آزاد ہوئی ہے، اس نے غزل کے فارم میں بھی نئی معنویت اور فن کی نئی دلآویزیوں کے چراغ روشن کیے ہیں۔ مخدوم اور مجاز کی غزل میں ایک تحت الارض نغماتی رو کا احساس عام طور پر ہوتا ہے اس لئے ان کے اشعار غزل کے اس مزاج کی نمائندگی کرتے ہیں جسے بآسانی کسی نظام فکر کے دائرے میں سمیٹا نہیں جا سکتا۔

حصول آزادی کے ساتھ فسادات کی خون آشامی اور سیاست کی شوریدہ سری کے ہاتھوں عام تہذیبی اقدار کی جیسی بے حرمتی ہوئی اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ عقائد اور خوابوں کے بہت سے بت ریزہ ریزہ ہو گئے۔ مادی ارتقا کے باوجود انسان کے اخلاقی تنزل اور اس کی نارسائیوں کا احساس بہت شدت سے عام ہونے لگا۔ قومیت، وطن دوستی اور انسانی برادری کے تصورات مصنوعی نظر آنے لگے۔ انقلاب اور بغاوت کے نعرے کھوکھلے دکھائی دینے لگے اور ذہن مسائل کے ایسے ہجوم میں گھر گیا جہاں دور دور تک روشنیوں کا سراغ نہیں ملتا تھا۔ رومانیت اور اشتراکیت کی صدائیں دم توڑنے لگیں۔ فسادات پر جو نظمیں کہی

گئیں ان میں بیشتر شعراء جو پہلے انسان کی عظمت کے قصیدہ خوان تھے، اب انسانیت کے نوحہ گر بن گئے۔ شعر و ادب کے فرسودہ مذاق نے اب تک خوابوں کی جو انجمن آراستہ کر رکھی تھی، فسادات کے المیے نے اسے منتشر کر دیا۔ اب فراقؔ، یگانہؔ اور شاد عارفی از سر نو توجہ کے طالب ہوئے اور طوفان خاک و خون کے بعد سناٹے کی فضا میں انھیں ابھرنے کے بہتر مواقع حاصل ہوئے۔ شادؔ عارفی کی شاعری اپنے تیکھے پن اور تلخ نوائی کے باعث سب سے مؤثر قوت بن سکتی تھی۔ لیکن شادؔ کی بصیرت محدود تھی اور ذہنی تربیت بہت معمولی۔ پھر ان کے ذہنی تعصبات اور افتادِ طبع کے باعث چڑچڑے پن اور ترشیِ بازی کے ساتھ ساتھ احساس کمتری کی پیدا کردہ مریضانہ خودنگری نے ان کی شاعری کی وقعت کم کر دی۔ یہ ضرور ہے کہ موضوعاتی سطح پر تغزل کی مبہم اور بعض اعتبارات سے گمراہ کن روایت کے پیش نظر جو چہار دیواری کھڑی کی گئی تھی اسے گرانے میں شادؔ عارفی کی غزل گوئی کا رول نمایاں ہے۔ فکر اور فن کی مصنوعی اور روایتی حد بندیوں نے غزل کی زبان اور احساس و شعور کو جو نقصان پہنچائے تھے ان کی تلافی ایک حد تک شاد عارفی کی غزل سے بھی ہوتی ہے۔

کیا تھا؟ کیوں تھا؟ یہ مت سوچو، کیا ہے؟ اس پر غور کرو
شاخوں پر آنے سے پہلے ہوں گے پھول جہاں ہوتے ہیں

غریبی جن کے لئے لے گئی تا حدِ عریانی — جو میں ان عصمتوں کو سیم تن کہہ دوں تو کیا ہوگا

اداسیوں کی چھاؤں کو سمجھ رہے ہیں تو لہے — یہ آپ کی تمیز ہے، یہ آپ کا شعور ہے

ٹھوکر پہ مارتا ہوں حقارت کی پیش کش — تو مُفت کی شراب ہی مجھ کو پلا کے دیکھ

آپ کو کتنی اذیت ہو گی — میں اگر آپ کی باتوں میں نہ آؤں

تک رہے ہیں بعض احمق آج تک — آسرا گرتی ہوئی دیوار کا

نفس مضمون کے اعتبار سے شادؔ عارفی کے یہ تمام اشعار سنجیدہ فکر کے دائرے میں آ گئے ہیں۔ غیر رسمی زبان اور لہجہ مسلّمہ شعری روایات کے تمسخر کے علاوہ ایسی نیم مزاحیہ

فضا بھی خلق کرتا ہے جو ان سے پہلے غزل کی روایت میں کمیاب ہے لیکن اس قسم کی شاعری کے امکانات لسانی اور فنی آزادی کے باوجود زیادہ وسیع نہ ہو سکے۔ اس کے برعکس یگانہ کے لہجہ کی مردانگی ایک طرف اس منطقی اسلوب کی تجدید کرتی ہے جس کا سرچشمہ سودا کی غزل بھی تو دوسری طرف ان کی شوریدہ مزاجی نے عشق کے اس مریضانہ داخلی تصور پر بھی ضرب لگائی جس نے غزل کی کارگہہ شیشہ گری کا کام نامعقول حد تک نازک اور اس کے احساس کو لہو کی تندی اور حرارت سے عاری کر دیا تھا۔ ان کی فکر میں تجربہ کی پختگی کے باعث بلوغ اور توانائی کے نشانات ملتے ہیں۔ البتہ لہجے کے کھرے پن اور خشک طبعی کی وجہ سے ان کی غزل گوئی ۱۹۴۷ء کے بعد رونما ہونے والی نئی پیچ پیچ اور معنی خیز داخلیت کا زیادہ دور تک ساتھ نہیں دے سکی ؎

قریب ہوں مگر اتنا کہ جیسے کوسوں دور — مجھے نہ دیکھ سکو گے زمانہ دیدہ سہی

علم کیا، علم کی حقیقت کیا — جیسی جس کے گمان میں آئی

شامت آ گئی آخر، کہہ گیا خدا لگتی — راستی کا کھیل یا تا، بندہ مقرب کیا

اپنی ہستی میں بھی کچھ شک آ پڑا — علم کا سودا بہت مہنگا پڑا

بلند ہو تو کھلے تجھ پہ راز پستی کا — بڑے بڑوں کے قدم ڈگمگائے ہیں کیا کیا

اسیر شوق آزادی مجھے بھی گدگداتا ہے — مگر چادر کے باہر پیر پھیلانا نہیں آتا

ان اشعار میں زبان و بیان کے کھردرے پن کے ساتھ اضطراب اور تشکیک کی کھٹک بھی ملتی ہے۔ یہ رویہ عمومی حقائق کے ذاتی ردِ عمل کا پیدا کردہ ہے۔ اس میں فسوں کاری سے زیادہ سچائی اور لطافت تخیل سے زیادہ توانائی ہے، اس اعتبار سے یگانہ کی شاعری مروجہ مضامین اور اسالیب کی حد سے گزر کر فن کے وسیلے سے انفرادی بصیرت اور ہوش مندی کے اظہار کا مرقع بن جاتی ہے، لیکن اس کی خامی یہ ہے کہ یہ غزل کے تمام غالب رجحانات اور لطیف اور نازک جذبے کی ضد بن کر ابھرتی ہے۔ فراق نے شاد اور یگانہ کے برخلاف عشق کے معاملات اور اس سے زیادہ عشق کے نفسیاتی دھندلکوں کو موضوع

بنایا۔ ان کی شاعری میں لہجے کی وہ رنگا رنگی بھی ملتی ہے جس نے کسی نمایاں لسانی بغاوت سے گریز کے باوجود بعد کی غزل کے داخلی اور خارجی آہنگ پر بہت گہرا اثر ڈالا۔ اس اعتبار سے فراقؔ کو اپنے معاصرین میں امتیاز حاصل ہے کہ انھوں نے ٹھوس حقائق کی تجرید کے عمل سے ایک محدود دائرے میں رہ کر بھی غزل کو تازہ کار بنا دیا۔ ان کی شاعری فکری عدم توازن اور زبان و بیان کی لغزشوں سے پرے ہے لیکن شعری عمل کے کامیاب لمحوں میں وہ جن پیکروں کی تخلیق کرتے ہیں ان میں اکثر پرانی روایت کی توسیع کے بجائے ایک نئی روایت کی تشکیل کا علامیہ بن جاتے ہیں ؎

وہ زندگی کے کڑے کوس یاد آتا ہے　　تری نگاہِ کرم کا گھنا گھنا سایہ

کفِ پا سے تا سرِ ناز نیں کئی آنکھیں کھلتی جھپکتی ہیں
کہ بتمام مسکن آہواں ہے دمِ خمار ترا بدن

اکا دکا صدائے زنجیر　　زنداں میں رات ہو گئی ہے

تمام شبنم و گل ہے وہ سر سے تا بقدم　　رکے رکے سے کچھ آنسو رکی رکی سی ہنسی

کہاں وہ خلوتیں دن رات کی اور اب یہ عالم ہے
کہ جب ملتے ہیں دل کہتا ہے کوئی تیسرا بھی ہو

خستگی مہر و ماہ کی مت پوچھ　　کوئی پیمانہ ہے جو چھوٹا نہیں

ہوئی ختم صحبت کتنی ہی داغ سینوں میں لے چلے
کہ طلوع ہونے سے رہ گئے کئی آفتاب خم و سبو

شہرِ غم کے مضافات میں یہ　　بس کہیں پاس ہی میرا گھر ہے

مزاج کے اعتبار سے فراقؔ، یگانہ کی قطعیت اور دو ٹوک اسلوب کی ضد نظر آتے ہیں۔ فراقؔ کی رومانیت نے کلاسیکی غزل کی بلند قامت فصیلوں سے سر ٹکرا کے

کے بجائے اپنے وجود کے اندرون میں خواب خیال کی ایک نئی دنیا آباد کرلی رومانیت اور خواب پرستی کے باوجود کے ان کی شاعری میں ہوش مندی کی ایک ایسی فضا تعمیر ہوتی ہے جو سرشاری سنجیدگی اداسی اور محرومی کے احساس سے بوجھل ہے۔ عشقیہ علائم ان کی شاعری میں منزل نہیں بلکہ اس کے ایک رخ کی نشاندہی کرتے ہیں۔ بعد کی شاعری پر فراق کا اثر دو حیثیتوں سے پڑا ایک تو عصری زندگی اور اس کے خارجی مسائل سے نکل کر ضمیر کی خودنگری اور دوربینی کی بازیافت کے روپ میں، اور دوسرے یہ کہ ان کے یہاں مجرد فکر کو احساس کے سانچے میں ڈھالنے اور اسے تغزل کی زبان عطا کرنے کا وہ سلیقہ ملتا ہے جس کی تربیت میں قدیم ہندی روایت کے علاوہ مغرب اور بالخصوص انگریزی کے رومانی شعراء کی تخیلی لہروں کا بھی خاصا حصہ ہے۔ فراق کی شاعری غزل کی عجمی روایت سے مربوط ہونے کے باوجود غزل کو اس روایت اور عصریت کے غلبے سے نکال کر ایک نئی روایت سے ہمکنار کرتی ہے۔

حلقۂ ارباب ذوق کے فکری اور فنی میلانات ترقی پسند تحریک کی سماجی مقصدیت اور تخلیقی عمل کی آزادی پر منصوبہ بند تصورات کے تسلط کا جواب بن کر نمایاں ہوئے۔ ان کا جذباتی احتجاج چونکہ ردعمل کی حیثیت رکھتا ہے اس لئے اس میں توازن کی جگہ مبالغہ آمیز شدت اور وہ انتہاپسندی بھی در آئی جو ماضی کی روایت کی ضد میں ترقی پسندوں کے یہاں نمایاں ہوئی تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ترقی پسند شاعری کے نظریاتی ارتکاز، فکری قطعیت اور اظہار کی وضاحت و خطابت کے برعکس حلقۂ ارباب ذوق کی شاعری میں اعلیٰ درجے کی شاعری کے ساتھ ایسی مثالیں بھی نظر آئیں جو لفظی گورکھ دھندوں اور نفسیاتی الجھاووں کے باعث ناقابلِ فہم تھیں۔ ۱۹۴۷ء کے بعد کلاسیکی غزل کی تجدید اور اس کی روایت کے گمشدہ سروں کی بازیافت بھی اضافی اور مقصدی ادب کے تضاد کا ایک پہلو پیش کرتی ہے۔ یہاں اس فرق کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے کہ حلقۂ ارباب ذوق کے شعراء کسی واضح سمت اور متعین راستے میں یقین نہیں رکھتے تھے۔ آزادی کے بعد جن شعراء کے یہاں کلاسیکیت کی نشاۃ ثانیہ کا عمل ملتا ہے ان کی راہ طے شدہ تھی ان کے سامنے ایک مرعوب کن روایت کا عظیم الشان ہیولیٰ تھا۔ ان کا سفر کم و بیش انھیں خطوط پر ہوا جو کلاسیکی مذاق نے رائج کئے تھے۔ لفظی اور معنوی تلازمات، ان کے فکری اور حسیاتی روابط، شعر کی صوتی اور لسانی تنظیم، علائم اور استعارے، فضا اور دیگر آفرینی کے جو اصول کلاسیکی

غزل نے مرتب کیئے تھے، کلاسکیت کی تجدید کرنے والے بیشتر شعرا نے انھیں جوں کا
توں قبول کر لیا۔ خلاقانہ جسارت کی کمی کے باعث انھوں نے اصولوں کی مدد سے
نادیدہ جہانوں تک رسائی اور ناشنیدہ نغموں کی ترتیب کا کوئی نیا راستہ نہیں
ڈھونڈا بلکہ اپنے بزرگوں کے تجربوں پر قناعت کی اور حلقۂ ارباب ذوق کے
شعرا کی تخلیقی دیوانگی یا والٹیر کے لفظوں میں اُس اہلیت کو جو بیرونی جبر کے
خلاف بغاوت اور انکار کی جرأت سے عبارت ہے، آئینہ بنا کر نیا پن پیدا کرنے
کا کوئی خطرہ مول نہیں لیا۔

لیکن اس حلقے سے کوئی ذہنی مناسبت نہ رکھنے کے باوجود کلاسکیت کی
تجدید کرنے والے کئی ایسے شعرا ملتے ہیں جنھوں نے اپنی فنی سلیقہ مندی اور جذباتی
توانائی کے باعث روایت کی تقلید کو اس کے تخلیقی تسلسل کا ایک جزو بنا دیا۔ عزیزؔ اور
فانیؔ کی رقت خیزی، خود ترحمی اور حسرتؔ و جگرؔ (داغ جگر والے) کے جذباتی یکسر
پن کے برعکس یہ شعرا اپنی داخلیت کی آگ میں نہانے اور زخموں سے چمن بندی کرنے
کے فن سے بھی واقف تھے اس لیئے ان کے کلام میں فکر و فن کی ایسی مستقل قدروں کا
عکس بھی دکھائی دیتا ہے۔ کلاسیکی غزل کا مذاق رکھنے والوں سے ہر عہد میں خراج تحسین
حاصل کرے گا۔ چند مثالیں دیکھیے:

اب جو ہے گرمیِ بازار تو ہم اس میں نہیں — ہم بھی تھے گرمیِ بازارِ جہاں میں پہلے

یار دنیا کے سانچے میں ڈھلتے رہے، شمعِ فانوس تھے ہم پگھلتے رہے

اپنی تنہا روی، اپنا سوزِ دروں، ہم بھی دنیا میں اک ماجرا ہو گئے

ہم پہ اگرچہ بھاری گذری، پھر بھی کٹی کیسی پیاری رات

اب بھی تڑپی ساتھ ہمارے، آپ بھی جاگی ساری رات

(خورشید الاسلام)

بس گذرتے چلے جاتے ہیں مہ و سالِ امید — دو گھڑی گردش ٹھہرتی بھی نہیں

کس کس کو بھلا چکا ہوں اے غم — یہ بے دلی نیاز کیا ہے

(شہاب جعفری)

سرکشی اپنی ہوئی کم نہ امیدیں ٹوٹیں — مجھ سے کچھ خوش نہ گیا موسمِ آلام کبھی

کبھی تو وجہ کرم بن گئی ہے خود داری　　کبھی نیاز طلب باعثِ عتاب بنا

کم نہیں اے دلِ بیتاب متاعِ امید　　دستِ غمخوار میں خالی ہی سہی جام تو ہے

(حسن نعیم)

خواہشِ دادرسی کیا ہو ستمگر سے جہاں　　آنکھ میں شائبہ عذرِ جفا بھی نہ ملے

اب کیا شہیدِ ناز بنے پھر رہے ہیں لوگ　　مرنے کا شوق تھا تو سرِ دار کیوں نہ تھے

(وارث کرمانی)

اے جانِ صد حجاب براہِ طرزِ اجتناب　　لطفِ نگاہ سلسلہ جنباں تو چاہیے

اک بار ادھر بھی اے نگہ فتنہ زا کہ ہم　　لذت کشِ جراحتِ پیکاں نہ ہو سکے

نہ آئی اک شبِ عیشِ طرب زا　　ہوا تھا وہ کبھی آمادۂ شب

جب ہم چلے تو ساتھ چلی بادِ خوش خرام　　جب تھک گئے تو گردِ رہ جستجو ہوئے

(سید امین اشرف)

اوپر جو مثالیں دی گئیں ان میں زبان اور فن کے انفرادی روابط کے باعث ہر شاعر کے یہاں الگ الگ رنگ دکھائی دیتے ہیں، اگرچہ لفظوں کے مخصوص انتخاب، زبان کی یکسانگی اور موضوع کی طرف جذباتی رویے کے باعث مجموعی طور پر ایک مشترک فضا نظر آتی ہے۔ ان اشعار میں کیفیت ہے، لفظ و معنی کی وہ مخصوص ہم آہنگی ہے جس سے کلاسیکی غزلوں کا پیکر بنتا ہے، لہجے پر حاکمانہ قدرت ہے، احساس کی نزاکتیں ہیں اور مترنم جذبات کی وہ لے جو شعورِ فن کی ایک سطح سے اٹھتی ہے۔ یہاں یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ غزل چونکہ ایک زمانہ تک بندھے ٹکے فنی سانچوں اور تہذیبی قدروں کے ایک مخصوص تصور کی بنیاد پر چند منتخب موضوعات کے دائرے سے باہر نہ جا سکی، اس لئے ذاتی امتیازات کے باوجود کلاسیکی غزل کی اچھی مثالوں میں، زمانی فاصلوں کے ہوتے ہوئے بھی، مضامین اور پیکروں کی تکرار بہت عام ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ غزل چونکہ بیک وقت متضاد کیفیتوں کے بیان پر بھی قادر رہی ہے اور اشاروں کنایوں

میں تجربوں کی طویل کہانیوں کا احاطہ کرنے کا سلیقہ رکھتی ہے، اس لئے ہر اچھے غزل گو کے یہاں خواہ وہ کسی بھی عہد کی غزل گوئی کو اپنا بنائے ایسی مثالیں مل سکتی ہیں جو مختلف ادوار کے فکری مطالبات سے مطابقت رکھتی ہوں۔ یہاں میں یہ بھی عرض کر دوں کہ کلاسکیت کو میں کوئی منفی رویہ نہیں سمجھتا۔ کلاسیکی شاعری ہمارا ماضی ہی نہیں، آج کی شعری لہروں کا سرچشمہ بھی ہے اور اس کی منتخب مثالیں روشنی کے ایسے میناروں کی حیثیت رکھتی ہیں جن کی مدد سے فن کے نئے راستے تلاش کئے گئے لیکن کلاسکیت ذہنی موانست اور ہم آہنگی سے زیادہ آج کے قاری کے ذہن میں عقیدت اور تکریم کا تصور بیدار کرتی ہے۔ تجدید کا عمل اسی صورت میں نتیجہ خیز ہو سکتا ہے جب شاعر کی انفرادی استعداد کلاسیکی شاعری کے قامت سے مرعوب ہو کر کلیتہً مغلوب نہ ہو جائے۔ جو شاعری بیرونی پردوں کو ہٹا کر اپنی ذات سے براہِ راست رشتہ استوار کرنے پر قادر نہیں ہو سکتی اسے ہمیشہ زندہ رہنے کا کوئی حق نہیں۔

جب کبھی کسی مخصوص رجحان کی طرف میلانِ طبع حواس کے تمام زاویوں پر غالب آجاتا ہے تو نسبتاً ضمنی حیثیت رکھنے والے رویے اس کے سیلاب میں کھو جاتے ہیں۔ ہر عہد میں اچھے غزل گویوں کے یہاں روایت کا ایک زندہ فعال تصور ملتا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ بعض کی صلاحیتیں ایک عظیم المرتبت روایت کی تمازت سے پگھل کر اس کا جزو بن جاتی ہیں اور بعض شعراء کے یہاں انفرادی مزاج اور کردار کے تحفظ کا احساس اتنا شدید ہوتا ہے اور ان کا شعور اس قدر جاذب ہوتا ہے کہ روایت کے زندہ عناصر خود ان کی شخصیت میں گم ہو کر ایک نئی شخصیت کی تعمیر کرتے ہیں۔

نئی غزل پر گفتگو سے پہلے میں یہ واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ میرے نزدیک اچھی شاعری اور نئی شاعری ہم معنی الفاظ نہیں ہیں۔ میں نئی شاعری کو حقائق کے ایک نئے ادراک اور ان کے اظہار کے لئے فن اور ہیئت کے ایک نئے راستے کی تلاش سے تعبیر کرتا ہوں۔ کلاسیکی غزل اور نئی شاعری کے نمائندوں کے درمیان جو حدِ فاصل قائم ہوتی ہے اسے ذاتی طور پر غم انگیز حالات میں بھی ضبط اور تہذیبِ نفس کی بیدا کردہ آسودگی اور تمام ذہنی و جذباتی سہاروں کے فقدان کے باعث ابھرنے والے اضطراب کے دو مختلف سمتیں رکھنے والے رویوں کی مدد سے پہچانتا ہوں۔ امتیاز کی دوسری بنیاد کلاسیکی غزل میں زبان کا جمالیاتی یا تہذیبی اور نئی غزل میں زبان کا تخلیقی رابطہ ہے۔ کلاسیکی غزل کی اساس چند ذاتی اور معاشرتی قدریں تھیں۔ نئی غزل قدروں کے زوال کی نوحہ گر اور

صداقت خیال کی پیروی ہے جس کے آئینے میں اسے خوابوں کے آراستہ نگار خانوں کے بجائے کھردری حقیقتوں کے پیکر دکھائی دیتے ہیں، کلاسیکی غزل کا ہر پہلو ایک عظیم الشان کل کے جزو لازم کی حیثیت رکھتا ہے۔ نئی غزل کسی لازمے کا جبر قبول نہیں کرتی۔ وہ قطرے میں دجلہ کی تلاش کرتی ہے اور دریا میں فنا ہو کر عشرت کے حصول پر آمادہ نہیں ہوتی۔ وہ عظمت کے بجائے حقیقت کا استعارہ بننا چاہتی ہے اور اپنے ذاتی تناظر کو کسی بھی تہذیبی، مذہبی، نظریاتی، فکری اور اخلاقی تناظر پر قربان کرنے سے دامن بچاتی ہے۔ نئی غزل کے اچھے نمونے اور برے نمونے ہر عہد کی اور کسی بھی فکری یا فنی مسلک کی پابند شاعری میں عام ہیں) کلاسیکی غزل کی طرح نہ تو مروجہ اور مقبول تجربوں اور کوائف کے احاطے پر اکتفا کرتے ہیں نہ ترقی پسند غزل کی طرح کسی بیرونی اور وسیع تر تہذیبی مقصد کے تابع ہیں بلکہ مانوس، حقیقی اور بیک وقت بیدار اور خوابیدہ زندگی کے کارزار میں احساس کی سطح پر اپنے ذاتی اشتراک، اور اس کے نتائج کی روداد سنانے کے بجائے اُن نتائج کا تاثر پیش کرتے ہیں چونکہ حقیقتوں کو دیکھنے، برتنے اور پرکھنے کا زاویہ بدلا ہے اس لئے اظہار کی راہیں بھی تبدیل ہوتی ہیں، نئی غزل میں الفاظ جامد حقیقتوں کے مظہر نہیں بنتے بلکہ جذبے کی حدت سے ان حقائق کو سیال کر کے احساس کے سانچے میں ڈھالتے ہیں جن کے ذریعہ ہنگامی اور لمحاتی تجربے بھی وقت اور مقام کے وسیع تر کینوس پر پھیل جاتے ہیں۔ نئی غزل فکر اور فن کو زیادہ آزادی عطا کرتی ہے، اگرچہ غلط رو شعرا نے اس آزادی کو برتنے کے لئے چند فارمولوں کی بنیاد پر آپ اپنے لئے پابندیاں بھی پیدا کر لی ہیں۔ نئی غزل کے بہتر تخلیقی جوہر رکھنے والے شعرا کے یہاں فارم کی گرفت کو ہلکا کرنے کے لئے علامتی اظہار کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ پابندیاں جب تخلیقی عمل کی شوریدگی پر بار ہوتی ہیں تو لسانی توڑ پھوڑ اور مروجہ زبان و بیان کے تمسخر کے خاکے ابھرتے ہیں۔ کبھی کبھی اس شوریدگی کے نتائج ایسی مضحک صورتیں بھی پیدا کر دیتے ہیں کہ غزل اور ہزل کے مابین تفریق ممکن نہیں رہ جاتی لیکن بسا اوقات اس جسارت کے نتائج غزل کے لہجہ میں چند خوشگوار تبدیلیوں کا سبب بھی بنے ہیں۔ ذیل میں نئی غزل کے چند اہم پہلوؤں کی نمائندگی کرنے والے اشعار پیش خدمت ہیں۔ تجزیہ مثالوں کے بعد کیا جائے گا۔

الف

تیری دیوار کا سایہ نہ خفا ہو ہم سے
راہ چلتے یوں ہی کچھ دیر کو آ بیٹھا تھا

بھلا ہوا کہ کوئی اور مل گیا تم سا — وگرنہ ہم بھی کسی دن تمہیں بھلا دیتے
شب گزشتہ بہت تیز چل رہی تھی ہوا — صدا تو دی یہ کہاں تک تجھے صدا دیتے

وہ لوگ اب کہاں، وہ چہرے کدھر گئے
اے شہر حسن کس کی تجھے بددعا لگی (خلیل الرحمٰن اعظمی)

وہ ٹوٹتے ہوئے رشتوں کا حسن آخر تھا
کہ چپ سی لگ گئی دونوں کو بات کرتے ہوئے

جھجک رہا تھا وہ کہنے سے کوئی بات ایسی
میں چپ کھڑا تھا کہ سب کچھ مری نظر میں تھا (باقی)

ٹھہرتی ہے تو اک چہرے پہ ٹھہری رہی برسوں
بھٹکی ہے تو پھر آنکھ بھٹکتی ہی رہی ہے

عہدِ رفتہ کے پُراسرار گھنے جنگل میں — پھونک کر سحر بنا دیتی ہیں پتھر یادیں
(وحید اختر)

دکھائی دے گا ابھی بتیاں بجھا دیکھوں — میں اپنا نام ترے جسم پر لکھا دیکھوں

اس سے بچھڑتے وقت میں رویا تھا خوب سا
یہ بات یاد آئی تو پہروں ہنسا کیا (محمد علوی)

نہ جس کا نام ہے کوئی، نہ جس کی شکل ہے کوئی
اک ایسی شے کا کیوں ہمیں ازل سے انتظار ہے

ہیں ختم اہلِ درد پہ یہ وضعداریاں
جس موڑ پہ ملے تھے اسی پر جدا ہوئے

جستجو جس کی تھی اس کو تو نہ پایا ہم نے
اس بہانے سے مگر دیکھ لی دنیا ہم نے

کوئی ہے جو مجھے دو چار بل کو اپنا لے
زبان سوکھ گئی یہ صدا لگاتے ہوئے (شہریار)

جو چپ چاپ رہتی تھی دیوار پر وہ تصویر باتیں بنانے لگی
(عادل منصوری)

حدودِ رنگ سے نکلا تو یہ ہوا معلوم
وہ جسم کچھ بھی نہ تھا شرحِ رنگ و بو کے سوا (انور صدیقی)

سرائے دل میں جگہ دے تو کاٹ لوں اک رات
نہیں یہ شرط کہ مجھ کو شریک خواب بنا

روح کا لمبا سفر ہے ایک بھی انساں کا قرب
میں چلا برسوں تو ان تک جسم کا سایہ گیا (حسن نعیم)

کیا حال پوچھتے ہو کسی گلعذار کا وہ تو چلی ہے اب کہ پتھر جھلس گئے

آہٹیں چلمنوں سے پوچھتی ہیں قید کب تک رہیں گے ہم بابا

عجیب شخص ہے ناراض ہو کے ہنستا ہے
میں چاہتا ہوں خفا ہو تو وہ خفا ہی لگے (بشیر بدر)

آگے آگے کوئی مشعل سی لئے چلتا تھا
ہائے کیا نام تھا اس شخص کا پوچھا بھی نہیں (شاذ تمکنت)

زندگی جن کی رفاقت پہ بہت نازاں تھی
ان سے بچھڑے تو کوئی آنکھ میں آنسو بھی نہیں (زبیر رضوی)

مجھے خوشبو لپیٹے جسم کچھ اچھے نہیں لگتے
مگر اس کو مرا خالی بدن بھی کاٹتا ہوگا (فضل تابش)

وہ چاہتا تھا کہ وعدہ نباہ کا کر لوں
میں چپ رہا کہ مجھے خود مآل کا ڈر تھا (ناصر الدین خاں)

(ب)

بارہا سوچا کہ اے کاش نہ آنکھیں ہوتیں — بارہا سامنے آنکھوں کے وہ منظر آیا

جب نیند آ چکی ہو صدائے جرس کو بھی — میری خطا یہی ہے کہ کیوں جاگتا ہوں میں

دور سے اک پرچھائیں دیکھی اپنے سے ملتی جلتی — پاس سے اپنے چہرے میں بھی اور کوئی چہرہ دیکھا

بس اک حسینؑ کا کہیں ملتا نہیں سراغ — یوں ہر زمیں یہاں کی ہمیں کربلا لگی
(خلیل الرحمٰن اعظمی)

اتار پھینکوں بدن سے پھٹی پرانی قمیص — بدن قمیص سے بڑھ کر کٹا پھٹا دیکھوں

کتاب کھولوں تو حرفوں میں کھلبلی مچ جائے — قلم اٹھاؤں تو کاغذ کو پھیلتا دیکھوں
(محمد علوی)

ہے فکر کے شعلوں میں جہنم کی عقوبت — دنیا میں بھی جنت ہے اگر سر میں خلا ہے

اے چشمۂ حیات نہ دی تو نے بوند بھی — ہم تشنہ کام ابر کی صورت برس چلے
(وحید اختر)

کوئی منظر ہے نہ عکس اب کوئی خاکہ ہے نہ خواب — سامنا آج یہ کس لمحۂ خالی کا ہے
(بانی)

دھوپ کے قہر کا ڈر ہے تو دیارِ شب میں
سر برہنہ کوئی پرچھائیں نکلتی کیوں ہے

یہ اضطراب ازل سے مرا مقدر ہے
میں کچھ کروں پہ مرا دل بہل نہیں سکتا

وقت کی ڈور کو تھامے رہے مضبوطی سے
اور جب چھوٹی تو افسوس بھی اس کا نہ ہوا
(شہریار)

شاید کوئی چھپا ہوا سایہ نکل پڑے
اجڑے ہوئے بدن میں صدا تو لگائیے
(عادل منصوری)

میں دن ہوں میری جبیں پہ دکھوں کا سورج ہے
دیئے تو رات کی پلکوں پہ جھلملاتے ہیں
(بشیر بدر)

ایک معصوم سی ضد آگ لگا دیں گھر میں
ایک موہوم سی خواہش کہ تماشہ کیجے
(راج نرائن راز)

میں بھی صحرا ہوں مجھے سنگ سمجھنے والو
اپنی آواز سے کرتے چلو سیراب مجھے
(شہاب جعفری)

بہت عجیب ہیں یہ درد و غم کے رشتے بھی
کہ جس کو دیکھیے اپنا دکھائی دیتا ہے
(خورشید احمد جامی)

اب سنو جی بھر کے اپنی ہی صدائے بازگشت
گنبدِ بے در میں گونجی کس لیے میری صدا
(صبا جائسی)

مجھ کو خود مجھ سے کبھی ملنے نہیں دیتی دنیا
چھپ کے ملتا ہوں کبھی جب نہیں ہوتا کوئی
(سلیمان اریب)

کوئی صورت مجھے دیدو کہ ترستا ہوں میں
مری تعمیر کی مٹی ابھی نم ہے دیکھو
(شاذ تمکنت)

ایسی مغرور تمناؤں کا پیچھا نہ کرو
اپنی پہچان کے سب رنگ مٹا دو نہ کہیں
(زبیر رضوی)

جاتا نہیں کناروں سے آگے کسی کا دھیان
کب سے پکارتا ہوں یہاں ہوں یہاں ہوں میں
(عمیق حنفی)

زوالِ شب کا ہر منظر ہے مجھ میں
میں سورج سے بھی پہلے جاگتا ہوں

جو شعر بھی کہا وہ پرانا لگا مجھے
جس لفظ کو چھوا وہی برتا ہوا لگا

بلندیوں پہ تھا محوِ سفر ہوا کی طرح
لباسِ خاک جو پہنا تو خاکسار ہوا
(کمار پاشی)

کرنے لگے ترقی لوگ یوں کہ ہم
اپنے ہی گھر میں بیٹھ کے آوارہ ہوگئے
(شمس الرحمن فاروقی)

گھر سے چلے تھے پوچھنے موسم کا حال چال
جھونکے ہوا کے بالوں میں چاندی پرو گئے
(ندا فاضلی)

کاسۂ چشم میں اب دھوپ بھی بیٹھی ہے
دولتِ دیدۂ تر لے کے چلے تھے گھر سے
(انور صدیقی)

(ج)

بلا رہا تھا کوئی چیخ چیخ کر مجھ کو
کنوئیں میں جھانک کے دیکھا تو میں ہی اندر تھا
بہت سے ہاتھ اگ آئے تھے میری آنکھوں میں
ہر ایک ہاتھ میں اک تو کردار خنجر تھا
وہ جنگلوں میں درختوں پہ کودتے پھرنا
بہت برا تھا مگر آج سے تو بہتر تھا

پیڑ سے پیڑ لگا رہتا ہے
پیار ہوتا ہے گھنے جنگل میں

زمین لوگوں سے ڈر گئی ہے
سمندروں میں اتر گئی ہے
(محمد علوی)

آتی ہیں اس کو دیکھنے موجیں کشاں کشاں
ساحل پہ بال کھولے نہاتی ہے چاندنی

دیکھا تو سب نے ڈوبنے والے کو دور دور
پانی کی انگلیوں نے کنارے کو چھو لیا
(عادل منصوری)

اب کے بسنت آئی تو آنکھیں اجڑ گئیں　　سرسوں کے کھیت میں کوئی پتہ ہرا نہ تھا

وہ دیودار کی ٹہنی پہ رک گیا سا چاند　　ہوا چلے تو ابھی کروٹیں بدلنے لگے

(کمل کرشن اشک)

کچھ تیرا درد چاٹ گیا ہے میرا بدن　　کچھ زندگی نے پی لیا اندر تلک مجھے

(عتیق تابش)

خاموشیوں کی ریت سے یہ جھیل بھر گئی　　اترے تھے کچھ پرند وہ جاتے ہیں لوٹ کر

(پرکاش فکری)

جنگلوں میں گھومتے پھرتے ہیں شہروں کے فقیہ
کیا درختوں سے بھی چھن جائے گا عالم وجد کا

(وہاب دانش)

(د)

سڑک پر چلتے پھرتے دوڑتے لوگوں سے گھبرا کر
کسی چھت پر مزے سے بیٹھ کر بازار دیکھ لیتا ہوں　　(محمد علوی)

مشرق سے میرا راستہ مغرب کی سمت تھا
اس کا سفر جنوب کی جانب شمال سے
چُپ چاپ بیٹھے رہتے ہیں کچھ بولتے نہیں
بچے بگڑ گئے ہیں بہت دیکھ بھال سے
دیکھیں تو ہاتھ باندھے کھڑے تھے نماز میں
پوچھو تو دوسری ہی طرف اپنا دھیان تھا　　(عادل منصوری)

چاروں طرف بریکیں لگیں ہارن بج اٹھے
رستوں کے بیچوں بیچ وہ لڑکی ٹھہر گئی

بہت سنبھال کے رکھا تھا نیک بیوی نے
ہوا چلی تو بُرادہ بکھر گیا گھر میں　　(بشیر بدر)

الف، بے، جیم اور دال کے تحت نئی غزل کی نمائندگی کرنے والے چار اہم عناصر کی مثالیں بعض شعراء کے کلام سے پیش کی گئی ہیں۔ ابتدا نئی غزل کے عشقیہ اشعار سے کی گئی ہے۔ کلاسیکی غزل میں عشق زندگی کے کلیدی اور مرکزی جذبے اور اہم ترین موضوع کی حیثیت رکھتا تھا۔ ترقی پسند شاعری کے ابتدائی دور میں جب داخلیت کو ایک نفسیاتی مرض سے تعبیر کیا گیا اور غیرادبی معیاروں کی روشنی میں غزل پر نظم کو ترجیح دی جانے لگی تو اس جذبے کی اہمیت اور معنویت میں بھی آنچ آگئی اگرچہ اس کا وفور غزل کے اشعار میں برقرار رہا۔ رفتہ رفتہ عشقیہ علائم سماجی افکار کے اظہار کا وسیلہ بن گئے اور خارجی سطح پر تبدیلی کے ایک مخصوص تصور کے تحت رقیب، ناصح، محتسب، عاشق، قاتل، حبیب، شہید، قفس، صیاد، ہجر اور وصل کے الفاظ نے غزل کو ایک منضبط اور طے شدہ جذباتی دائرے سے نکال کر دوسرے محدود دائرے میں پہنچا دیا۔ غزل میں عشق کا تصور نہ اساسی مرکزیت کا حامل ہے اور نہ ترقی پسند شاعری کی طرح کسی بیرونی تصور کی صورت گری کا ذریعہ۔ اس کی حیثیت نئی غزل میں زندگی کے ایک عام لیکن توانا اور مستحکم جذبے کی ہے جو تمام مسائل کے ہجوم میں خود کو متحرک رکھتا ہے اور اس کی تصویریں عشق کے مثالی یا سماجی تصور کی روایت سے نہیں ابھرتیں بلکہ روزمرہ زندگی کے ایک جیتے جاگتے، خون کی حرارت سے معمور تجربے کی بنیاد پر مرتب ہوتی ہیں۔ عشقیہ تصور کا وہ دھندلکا، پُراسرار اور ماورائی رو یہ جو فراق کی شاعری پر محیط ہے اگرچہ روایتی تصور سے زیادہ پرکشش ہے لیکن نئی غزل تک آتے آتے ایک واضح اور ٹھوس حقیقت بن جاتا ہے۔ یہ زندگی کا صرف ایک پہلو ہے، مکمل زندگی یا اس کا استعارہ نہیں۔ اس لئے نئی غزل کے عشقیہ حصے میں بےچارگی، خودترحمی، بیزاری، گریہ و بکا اور شکوہ و شکایت کا کوئی انداز نہیں ملتا۔

ب کے ضمن میں جو اشعار نقل کئے گئے ہیں ان میں اس عہد کے عام تہذیبی انتشار، جذباتی اور فکری بحران، عقائد اور اقدار کی شکست اور سہاروں کے فقدان کے باعث رونما ہونے والی نفسیاتی الجھنوں، بےسمتی اور لاحاصلی کے افق تا افق پھیلے ہوئے احساس، اقتدار کی جنگ، سیاسی جنون کے ہاتھوں تباہ ہوتے ہوئے اخلاقی نظام اور افادیت زدہ معاشرے کے میکانکی طرزِ عمل سے ابھرنے والے داخلی اضطراب کی پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔ نیا شاعر اس اضطراب کا سبب اپنی جہالت اور غفلت کو نہیں بلکہ آگہی کو قرار دیتا ہے۔ تمدنی عروج کے باوجود پریشان نظری مغرب کے حدود سے نکل کر ایک روحانی نظام کا دم بھرنے والے مشرق پر اپنے آپ کو مسلط کرتی جارہی

ہے، اس کا نتیجہ جن خطوط پر واضح ہو رہا ہے وہ صحیح ہیں یا غلط، ان سے فی الحال بحث مقصود نہیں۔ کہنا صرف یہ ہے کہ اجتماعی تہذیب میں فرد کی آزادی پر احتساب اور ہجوم ہیں ذہنی و جذباتی سنسنی خیزی کی فضا بہر صورت اس عہد کا المیہ ہے۔ انسانی تاریخ میں ایسے ادوار پہلے بھی آتے رہے ہیں جب سیاسی اور تہذیبی تضادات کے باعث تخلیقی ذہن ایسے صدمات سے دوچار ہوا ہے لیکن بیک وقت مادی کمال اور روحانی زوال کا تاثر اس قدر شدت کے ساتھ پہلے کبھی نہیں ابھرا۔ اس تاثر کی توضیح کئی زاویوں سے ہوئی ہے۔ مراجعت کی خواہش اور تہذیب کے مصنوعی تصور سے اکتاہٹ کا بھی کئی شعراء نے اظہار کیا ہے۔ اگر اس کا مطلب تہذیبی سفر کے نقطۂ آغاز کی بازدید ہے تو یہ سراسر کج روی اور وقت کے پہیے کو الٹے رخ پر چلانے کی وہ کوشش ہے جس پر کوئی بھی انسانی قوت قادر نہیں ہو سکتی۔ عام طور پر جنگل کا معاشرہ نئی غزل میں ایک علامتی مفہوم رکھتا ہے جو ایسے تہذیبی نظام سے عبارت ہے جہاں ذہن و نظر پر بیرونی احتسابات کی گرفت نہیں ہوتی۔ جہاں از کار رفتہ نظریات کے حصار سے نکل کر کھلی ہوا میں سانس لینے کی آزادی ہوتی ہے اس جذباتی انتہا پسندی سے کوئی ذہنی رشتہ استوار نہیں کر پاتا (گنسبرگ، فرلنگ ہیٹی اور کورسو کی شاعری کو پسند کرنے کے باوجود) جس کے مظاہر امریکہ کی بیٹ نسل یا خود ہمارے ملک میں بنگال کی بھوکی پیڑھی کی جنسی اور فکری بے راہ روی کی شکل اختیار کرتے ہیں۔ یہ طرز فکر وجودی زاویۂ نظر کی ایک کڑی ہے جس کا اظہار مغرب کے مشینی اور میکانکی کلچر کے خلاف کبھی درشت اور نفرت آمیز اور کبھی گہرے حزنیہ رد عمل کو ظاہر کرتا ہے۔ اس لئے اس میں شدت اور مبالغہ بھی ہے۔ لیکن میں ضرور محسوس کرتا ہوں کہ نئی اردو غزل میں جب یہ تاثرات در آتے ہیں تو ان کا عمل دخل محض ایک مصنوعی تصور اور فارمولے کا رہین منت نہیں ہوتا۔ جس طرح ویت نام میں امریکہ کی سیاسی جارحیت اور اقتدار کے انسانیت سوز مظاہرے کا کرب محسوس کرنے اور اسے سمجھنے کے لئے کرۂ ارض کے اس خطے پر بذاتِ خود موجود رہنے اور تمام واقعات میں عملی اشتراک کی شرط عائد نہیں ہوتی، اسی طرح سائنسی ترقیوں کے باعث ایک سمٹی ہوئی زمین پر علم کی روشنی سے پھیلے ہوئے ذہن کا کسی ایسے خوف سے دوچار ہونا جس کے بازو ابھی مغربی معاشرے سے آگے نہیں بڑھے غیر فطری نہیں۔ اس میں شک نہیں کہ علم کی روشنی ہر ذہن کو یکساں طور پر وسعت نہیں بخشتی اس لئے اگر کسی خاص موضوع کو وسیلۂ نجات یا سامان شہرت سمجھ کر ایک ساتھ بہت سے لوگ اس کا راگ الاپتے ہیں تو اس میں کچھ جھوٹے بھی ہوں گے نہیں سچ کا، خواہ اس کی

مقدار کتنی ہی کم ہو، احترام کرنا چاہیئے اور ہر شخص کی نیت پر شک کرنے سے پہلے نیتوں کے ہمدردانہ تجزیے اور اپنے شک کے لئے نا قابلِ تردید منطقی بنیادوں تک رسائی کی کوشش کرنی چاہیئے۔ انسان کی ذہنی اور جذباتی پیچیدگی اور فن کی پیچیدگی میں بہت مماثلتیں ہیں۔ جب ہم اپنے علم، مطالعے، احساس اور تخیل کی مدد سے ایک گذرے ہوئے زمانے کا کردار بنتے اور اس عہد کے کردار کے المیے کو سمجھنے کے لئے اسی کردار کے پیکر میں ڈھلنے پر قادر ہو سکتے ہیں تو آج کے دور میں جب مشرق اور مغرب کے درمیان زمانہ مشترک ہے اور جغرافیائی فاصلہ قابلِ عبور تو ذہنی اور حیاتی سطح پر مشرقی انسان کے لئے مغرب کے انسان کی نفسیاتی الجھنوں اور تہذیبی مسائل کو تخلیقی ادب اور اخباری اطلاعات کے ذریعہ سمجھ لینا اور اپنی پسماندگی کے باعث اس کے حال میں اپنے مستقبل کے سایوں کو لرزا دیکھنا شاید دشوار نہیں۔ یہ مسئلہ یقیناً اہم ہے کہ ادبی تخلیق میں صرف خوف، دہشت، بے دلی اور بے چارگی کا اظہار مناسب ہے یا نہیں لیکن جیسا کہ اوپر عرض کیا جا چکا ہے، نئی غزل اور مجموعی طور پر نئی شاعری میں تخلیقی عمل اور سوچ کی لہر کے راستے میں رکاوٹ پیدا کرنے کی کوئی شعوری کوشش مستحسن نہیں سمجھی جاتی۔ اس کی بنیاد جب صداقتِ خیال ہے تو خیال کے بجائے ان مخصوص تہذیبی حالات کی مذمت ہونی چاہیئے جو کسی ناپسندیدہ خیال کو جنم دیتے ہیں۔

کئی ایسے شعراء جن کی ذہنی تربیت ادب کے روایتی ماحول میں ہوئی تھی اپنے عہد کی تبدیلیوں کے عرفان کے ساتھ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہو گئے۔ ادب کے سطحی اور تفریحی تصور کے پس منظر میں اپنے گہرے سماجی روابط کی بنا پر ترقی پسند نظریہ بلاشبہ ایک زندہ حقیقت کی حیثیت رکھتا تھا اور جاگیردارانہ معاشرے کے مقابلے میں ایک عوامی معاشرے کا تصور تاریخ کے ارتقائی سفر میں ایک حقیقی اور ناگزیر منزل کا پتہ دیتا تھا۔ تاریخی حقائق کے جبر نے جب آدرش، عقیدے اور نظریے کی بے بضاعتی کا احساس عام کیا تو نہ ہی شعراء جو ایک بیمار روایت سے بچ کر ایک نئی اور توانا حقیقت کی جستجو میں ترقی پسندی کے مسلک سے وابستہ ہوئے تھے، رفتہ رفتہ خوابوں کے حصار سے باہر آ گئے۔ خلیل الرحمن اعظمی، وحید اختر، شہریار، بلراج کومل، عمیق حنفی، محمد علوی، سلیمان اریب، خورشید احمد جامی اور کئی دوسرے شعراء کے یہاں بدلتے ہوئے حالات کے ساتھ روایت سے رفتہ رفتہ جذباتی اور فکری دوری کا جو عمل ملتا ہے اس کی بنیادیں تاریخ کے متحرک تصور کی منطق میں دیکھی جا سکتی ہیں۔

نیا عہد نامہ کے پیش لفظ میں خلیل الرحمن اعظمی نے اور پتھروں کا مغنی کے پیش لفظ

میں وحید اختر نے اپنے فکری سفر کی روداد خاصی تفصیل کے ساتھ بیان کی ہے۔ اس سفر میں
انھیں ذہنی آسودگی کے دائرے سے نکل کر اضطراب اور آزمائش کی کن منزلوں سے گزرنا
پڑا اور ان منزلوں نے ان کے ذہنی رویوں کو کس طرح متاثر کیا اور ان تاثر کی بنیاد پر وہ
کن تبدیلیوں سے دوچار ہوئے اور غور و فکر کے کس نتیجے نے انھیں ترقی پسند نظریے کے
حدود سے باہر نکلنے یا ادبی نظریے کی حیثیت سے اس کے تسلط سے آزادی کی ترغیب
دی۔ ان تمام سوالات کے جواب کئی نئے شعرا کی تحریروں اور ان دونوں کے مجموعوں کے پیش
لفظ میں مل جاتے ہیں۔ نئی غزل میں تشکیک اور نامرادی کا احساس ایک نئے ایمان کی
جستجو کا اشاریہ ہے۔ بعض شعراء کے یہاں تصوف، بھگتی، دیو مالا اور تیاگ کے تصور سے
جو دلچسپی نظر آتی ہے وہ مادی قیود میں وسعت کی تلاش اور حقائق کے جبر سے نکل کر ایک
مابعد الطبیعاتی فضا تک پہنچنے کی آرزو کا پتہ دیتی ہے۔ یہیں اس حقیقت کا اعتراف بھی
ضروری ہے کہ کورانہ تقلید اور بعض انتہا پسند نئے شعراء کی لسانی اور فنی بغاوت کے
نتیجے میں زبان و بیان کی خامیوں کو خامی نہ سمجھنے کے فیشن نے عاجز البیان نئے شعراء کی
ایک خاصی بڑی تعداد پیدا کر دی ہے جو اپنے یا نئی غزل کے موضوع تک ہمیشہ چند لفظوں
کے وسیلے سے پہنچتے ہیں۔ ہر عہد میں غزل نے چند الفاظ کو ایسی شعری اصطلاحات اور تلازموں
کا درجہ دیا ہے جو اپنے معنوی پیکروں کی شناخت کا نشان بن جاتے ہیں۔ نئی غزل کے
پختہ کار شعراء کے یہاں یہ امتیاز ملتا ہے کہ وہ ایک لفظ سے ہمیشہ ایک ہی تصور کی تشریح
نہیں کرتے بلکہ استعمال کے مواقع کی روشنی میں ایک ہی لفظ سے مختلف جگہوں پر مختلف النوع
حسی پیکروں کی تخلیق کرتے ہیں۔ نئی شاعری کو آسانی سے ہاتھ لگنے والا سکہ رائج الوقت
سمجھ کر اس کی مدد سے متاع شہرت کے حصول کی جستجو کرنے والے سچی اور قابلِ لحاظ تخلیقی
اُپج سے محروم شعراء کے یہاں نئے پن کی بنیاد محض چند ایسی زمینیں ہوتی ہیں جن میں ممتاز
نئے شعراء کی غزلیں منظر عام پر آئی ہوئی یا پھر وہ CLITCHES جو اچھے شعراء کے یہاں تخلیقی
وقار اور مقلدوں کے یہاں محض دنیاوی کاروبار کا ذریعہ بنتی ہے۔

ج کے خانے میں جو اشعار پیش کئے گئے ہیں ان کا تعلق نئی غزل کے خارجی اور داخلی
آہنگ اور پیکر آفرینی سے ہے۔ نئی غزل کی زبان کلاسیکی غزل کی قطعیت، پختہ کاری، تراش
خراش اور ترقی پسند غزل کے لسانی جوش اور حد بندی دونوں سے الگ ہے۔ نئی غزل
چونکہ زبان کے تخلیقی استعمال پر زور دیتی ہے، اس لئے مختلف شعراء کے یہاں ایک ہی
لفظ الگ الگ معنوی اور حسی فضا خلق کرتا ہے۔ سامنے کی مانوس اور جانی پہچانی اشیاء

کو علامت بنانے کی کوشش اور غیر مرئی کیفیتوں کی تجسیم نے نئی غزل کو ماضی کے لفظی اور معنوی تلازمات سے الگ کرکے ایک ایسی زبان سے متعارف کرایا جو اردو لغت کا حصہ ہونے کے باوجود غزل کی لفظیات میں اضافے کا حکم رکھتی ہے۔ نئی غزل کی زبان نہ تو روزمرہ زندگی کی زبان ہے اور نہ شاعری کی آراستہ اور مرصع زبان کے قدیم تصور سے کوئی علاقہ رکھتی ہے پھر بھی غزل کی مخصوص ہیئت کا جبر ایک حد تک نئی غزل کی زبان کے اردگرد بھی حدیں قائم کرتا ہے خلیل الرحمن اعظمی سے لے کر اکتساب و استغراق کی منزل سے گذرنے والے چند بالکل نئے شعراء تک کے یہاں شائستہ لہجے، صاف اور سادہ الفاظ اور تربیت یافتہ آہنگ کی حدوں میں بھی وسعت احساس کے اظہار کی قابل قدر تصویریں نظر آتی ہیں۔ غزل کے فارم کی پابندیاں، ان کی مجبوری نہیں بنتیں۔ مجموعی طور پر نئی غزل کی زبان، استعارے کی زبان ہے اور اس کے لہجے میں گرچہ بیک وقت سودا، آتش اور یگانہ کے مردانہ پن، میر کے نرم رو اور اداسی کی آنچ میں تپے ہوئے پرسوز آہنگ اور غالب کے منطقی اسلوب کی پرچھائیاں ملتی ہیں، لیکن بالعموم نئے غزل گو کا لہجہ عاقلانہ، واعظانہ اور خطیبانہ نہیں بلکہ خود کلامی کا ہے۔

د کے تحت آنے والے اشعار اس کھلنڈرے پن اور نیم مزاحیہ ذہنی رویے کی ترجمانی کرتے ہیں جو کبھی کبھی نئی غزل میں شعری عمل کی مفروضہ سنجیدگی کے رد[illegible] ایک طنز یا فکری تناؤ کی فضا میں سکون اعصاب کے عارضی لمحوں کی صورت میں ابھرتا ہے معنوی اعتبار سے یہ طرز فکر اس روایت کی تجدید ہے جو جرأت اور انشا کے یہاں عجیب زمینوں، بے تکے قافیوں اور مضحکہ خیز ردیفوں کی شکل میں نمایاں ہوئی تھی قینچیں ساڑیاں، طوطے، ہلی، بھیڑ اور ایسی ہی چند اور ردیفوں میں نئے شعرا نے بعض اوقات اعلیٰ درجے کی غزلیں بھی کہی ہیں۔ اینٹی غزل کی اصطلاح میرے نزدیک بے معنی ہے۔ غزل اگر ہزل نہیں بنتی تو کوئی بھی لباس اختیار کرے بہر صورت غزل کے فارم کی محتاج رہے گی۔ اس لئے کسی غزل کے فنی اور لسانی تنظیم کے مخصوص طور کی بنا پر اسے بے معنی یا مہمل تو قرار دیا جاسکتا ہے لیکن اس کی نفی ممکن نہیں۔ پاکستان میں سلیم احمد کی خلاقانہ خوش طبعی اور ظفر اقبال کی وسعت طلبی نے کبھی کبھی بے لگام شاعری کو بھی راہ دی ہے۔ ذاتی طور پر میں یہ محسوس کرتا ہوں کہ فن کے کسی بھی شعبے میں چند ضروری پابندیوں کے ساتھ آزادی کا اظہار ہی حقیقی اور متوازن فنی عمل ہے۔ فن کے لئے سنجیدگی شرط نہیں، لیکن ہزل کی صنف میں تمسخر کے لئے جو میدان کھلا ہوا ہے اسے چھوڑ کر صرف غزل کی بساط پر مسخرے پن کے اظہار کی ضد کرنا شاید ایک ناپختہ معصوم خواہش کے

علاوہ کچھ اور نہیں۔ ہندوستان میں محمد علوی کے یہاں فکری سطح پر اور عادل منصوری کی شاعری میں صوتی ولسانی اعتبار سے شوخی اور کھلنڈرے پن کے جو مظاہر کبھی کبھی دکھائی دیتے ہیں، ان کی اہمیت آئندہ کیا ہوگی اس کا اندازہ آسان لیکن فیصلہ مشکل ہے۔ کیونکہ شعروادب اور فکروفن کے مذاق و معیار کے سلسلے میں کوئی پیش گوئی خطرناک بھی ہو سکتی ہے۔ سارتر کے ایک کردار کا قول ہے:

"والدین احمق ہیں؛ وہ سورج کے سامنے بند باندھتے ہیں۔ میں سمجھتا تھا کہ دنیا کبھی نہیں بدلے گی —— کبھی نہیں —— لیکن یہ تو بدل گئی ہے!"

(؁۱۹۶۹ء)

●●

نئی غزلیں

خلیل الرحمٰن اعظمی
حسن نعیم
بانی
شاذ تمکنت
محمد علوی
بشیر بدر
شہر یار
ندا فاضلی
حرمت الاکرام
فضا ابن فیضی
زبیر رضوی
مخمور سعیدی
نشتر خانقاہی
زیب غوری
پرکاش فکری
ممتاز راشد
سلطان اختر
صادق
غلام مرتضیٰ راہی
شاہد ماہلی

مصور سبزواری
حامدی کاشمیری
حکیم منظور
لطف الرحمٰن
فاروق شفق
عقیل شاداب
پریم کمار نظر
رونق نعیم
مظفر ایرج
شکیل مظہری
سلیم شہزاد
آشفتہ چنگیزی
شام رضوی
واجد قریشی

خلیل الرحمٰن اعظمی

○

تری صدا کا ہے صدیوں سے انتظار مجھے
مرے لہو کے سمندر ذرا پکار مجھے

میں اپنے گھر کو بلندی پہ چڑھ کے کیا دیکھوں
عروجِ فن! مری دہلیز پر اُتار مجھے

اُبلتے دیکھی ہے سورج سے میں نے تاریکی
نہ راس آئے گی یہ صبحِ زرنگار مجھے

کہے گا دل تو میں پتھر کے پاؤں چوموں گا
زمانہ لاکھ کرے آ کے سنگسار مجھے

وہ فاقہ مست ہوں جس راہ سے گزرتا ہوں
سلام کرتا ہے آشوبِ روزگار مجھے

حسن نعیم

○

جنگلوں کی یہ مہم ہے، رخت جاں کوئی نہیں
سنگ ریزوں کی گرہ میں کہکشاں کوئی نہیں

کیا خبر ہے کس کنارے اس سفر کی شام ہو
کشتیٔ عمر رواں میں بادباں کوئی نہیں

عاشقوں نے صرف اپنے دُکھ کو سمجھا معتبر
مہر سب کی آرزو ہے، مہرباں کوئی نہیں

ایک دریا پار کر کے آ گیا ہوں اس کے پاس!
ایک صحرا کے سوا اب درمیاں کوئی نہیں

حسرتوں کی آبرو، تہذیب غم سے بچ گئی
اس نفاست سے جلا ہے دل، دھواں کوئی نہیں

کٹ چکے ہیں اپنے ماضی سے سخن کے پیشہ ور
مرثیہ گو سو چکے اور قصہ خواں کوئی نہیں

پوچھتا ہے آج ان کا بے تکلف سا لباس
اس گلی میں کیا جیالا نوجواں کوئی نہیں

وہ رہے قید زماں میں جو مکین عام ہو
لمحہ لمحہ جینے والوں کا مکاں کوئی نہیں

محفلوں کی خاک چھانی تو کھلا مجھ پر نعیم
اعظمی[1] سا خوش نگاہ و خوش بیاں کوئی نہیں

[1] ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی

حسن نعیم

○

اُسی خوش نوا میں ہیں سب ہنر، مجھے پہلے تھا نہ قیاس بھی
اُسی خوش نوا پہ سجا ہے کیا، مری شاعری کا لباس بھی

وہ غزل کا رُوپ لئے ہوئے، مجھے ہر مقام پہ لے گیا
کبھی دشتِ یار کے درمیاں، کبھی شہرِ فکر کے پاس بھی

جسے اتنا اوجِ نظر ملا اُسے کیوں نہ دردِ زمیں ملے
کسی فلسفے کا نزول ہے، ترے لب پہ کلمۂ یاس بھی

کوئی جیسے نوکِ سناں لئے، شبِ روز سر پہ کھڑا رہا
ہے اذیتوں کے شمار میں، یہ اذیتوں کا ہراس بھی

رُخِ داغِ دل کے سوا حسنؔ میں نوائے بیدل و شاد ہوں
انہی عاشقوں کا ہے رنگ بھی، انہی کاملوں کی ہے باس بھی

باؔنی

○

غائب ہر منظر میرا
ڈھونڈ پرندے گھر میرا

جنگل میں گُم، فصل مری
ندی میں گُم، پتھر میرا

دُعا مری گُم، صَرصَر میں
بھنور میں گم، محور میرا

ناف میں گُم، سب خواب مرے
ریت میں گُم، بستر میرا

سب بے نُور قیاس مرے
گُم سارا دفتر میرا

کبھی کبھی سب کچھ غائب
نام کہ گُم اکثر میرا

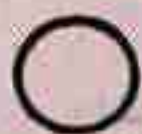
میں اپنے اندر کی بہار
باؔنی کیا باہر میرا

ماہیے

○

منظر گیر نظر تیری
چاروں سمت خبر تیری
چار دیئے روشن تیرے
رات کے بعد سحر تیری
لمبے کوس سفر تیرا
چھاؤں شجر شجر، تیری
موسم شفق تیرے
فصلیں ثمر ثمر تیری
آگے عکسِ سفر تیرا
پیچھے یادِ سفر تیری
کیا کیا اُفق دکھاتی ہے
باتیں خواب اثر تیری
تنہا دیکھنے والا میں،
ایک ادائے دگر تیری

شاذ تمکنت

○

یہ تو ممکن نہیں چپ چاپ فنا ہو جاؤں
میں تو سناٹا ہوں بکھروں تو صدا ہو جاؤں

جی میں ہے اپنے ہی پہلو سے جدا ہو جاؤں
رات کٹ جائے تو کیا جانیے کیا ہو جاؤں

میں وہ مجبور کہ راضی بہ رضا ہو جاؤں
تو اگر بابِ اثر ہے تو دعا ہو جاؤں

ایک دنیا مجھے مل جائے مگر شرط یہ ہے
ایک دنیا کی نگاہوں میں بُرا ہو جاؤں

تو محبت ہے زمانہ کو ضرورت ہے تری
میں تو اک رسمِ محبت ہوں، ادا ہو جاؤں

دشت کا ماجرا کانٹوں کی زباں بن کے کہوں
کنج میں جاؤں تو پھولوں کی قبا ہو جاؤں

کھینچ دوں چرخِ دغا پر کوئی پل بھر کی لکیر
کاش ٹوٹے ہوئے تارے کی ضیا ہو جاؤں

دستِ قاتل ہے اُدھر میرا لہو چپ ہے ادھر
دیکھنا یہ ہے کہ کب روزِ جزا ہو جاؤں

سب خدا ہیں کوئی انسان تو ملے شاذ مجھے
میں تو پتھر بھی نہیں ہوں کہ خدا ہو جاؤں

شاذ تمکنت

پھر دشتِ وفا کو دینے لگا بھولے ہوئے غم پھر یاد آئے
جو ریگِ رواں میں ڈوب گئے وہ سارے مسافر یاد آئے

کچھ رنگ تھے ہلکے گہرے سے پرچھائیاں تھیں یا چہرے سے
وہ لوگ نہ جانے اب ہیں کہاں جو تیری خاطر یاد آئے

سناٹے کے نوحے سُنتا ہوں خاموشی کے ہالے بُنتا ہوں
دیوانوں کی جب بھی یاد آئی ویرانے بظاہر یاد آئے

پھر شام کی پلکیں جھکنے لگیں میداں کی سانسیں رُکنے لگیں
بستی سے جو واپس آ نہ سکے جنگل کے وہ طائر یاد آئے

اُفتادہ زمیں، قدموں کے نشاں، سنسان مکاں، پچھلے کا دھواں
شاذؔ اُن کا نہ تھا کچھ ذکر یہاں کس طرح وہ آخر یاد آئے

محمد علوی

○

اندھیروں میں سمندر بولتے ہیں
سنو تو سارے منظر بولتے ہیں

ابھی کچھ دیر ہے آوارگی میں
ابھی چھت پر کبوتر بولتے ہیں

وہ دیکھو شام آئی شام آئی
سرِ راہے صنوبر بولتے ہیں

کوئی سنتا نہیں کیا کہہ رہے ہیں
مگر صاحب برابر بولتے ہیں

وہ کچھ کہتے نہیں بس دیکھتے ہیں
بہت کچھ اُن کے تیور بولتے ہیں

زباں اپنی نہیں یہ سچ ہے لیکن
سنو ہم تم سے بہتر بولتے ہیں

کبھی پتھر میں پانی بولتا ہے
کبھی پانی میں پتھر بولتے ہیں

نہیں جیتو گے یہ بازی بھی علوی
حرامی سالے جوکر بولتے ہیں

محمد علوی

○

چاند کی گگر روشن
شب کے بام و در روشن
اک لکیر بجلی کی
اور رہگذر روشن
اُڑتے پھرتے کچھ جگنو
رات اِدھر اُدھر روشن
رات کون آیا تھا
کر گیا سحر روشن
پھول قہقہوں جیسے
تتلیوں کے پر روشن
لڑکیوں سے گلیاری
کھڑکیوں سے گھر روشن
اپنے آپ کو یا رب
اب تو ہم پہ کر روشن
میں درخت اندھا ہوں
دے مجھے ثمر روشن

بشیر بدر

○

آندھیوں کے ساتھ کیا منظر سہانے آتے ہیں
آج میدانوں میں باغوں کے خزانے آئے ہیں

اب مرے تلوؤں کے نیچے کی زمیں آزاد ہے
آسمانوں سے مجھے بادل بلانے آئے ہیں

ریت سے دریا اُٹے ہیں خاک سے جھیلیں پٹیں
یہ پرندے خون میں شاید نہانے آئے ہیں

ان میں روشن ہیں ابھی تک تیرے بوسوں کے چراغ
اس لئے ہم اپنی آنکھیں خود بجھانے آئے ہیں

آج ہم سب ایک بہتر زندگی کی دوڑ میں
کیسے کیسے خواب قبروں میں سُنانے آئے ہیں

خواب جس دل میں رہا کرتے تھے کب کا مر چکا
کس کا دروازہ یہ بچے کھٹکھٹانے آئے ہیں

گرتی دیواروں سے لگ کر دیمکوں کے قافلے
کچھ صحیفے اپنی آنکھوں سے لگانے آئے ہیں

بارہا اس گھر کا بٹوارہ ہوا اور آج تک
اپنے حصے میں سدا دُکھ کے خزانے آئے ہیں

چار دشمن آ ملے ہیں رات کی چھت کے تلے
مدتوں کے بعد پھر اگلے زمانے آئے ہیں

بشیر بدر

میکدہ رات غم کا گھر نکلا
دل، حویلی تلے کھنڈر نکلا

میں جسے ڈھونڈھتا تھا آنکھوں میں
پھول بن کر وہ شاخ پر نکلا

اس کا آنچل بھی کوئی بادل تھا
وہ ہواؤں کا ہم سفر نکلا

کس کی چھاؤں میں سر چھپاؤں گا
وہ شجر دھوپ کا شجر نکلا

شام کی رونقیں کہاں لائیں
یہ بھی اپنا اجاڑ گھر نکلا

کوئی کاغذ نہ تھا لفافے میں
صرف تتلی کا ایک پر نکلا

زندگی اک فقیر کی چادر
جب ڈھکے پاؤں ہم نے، سر نکلا

جب سے جانا کہ وہ بہادر ہیں
دل سے کچھ دشمنوں کا ڈر نکلا

شہریار

○

○

مزا نہ جینے نہ مرنے میں لُطف اب کچھ ہے
اگرچہ کہنے کو حاصل ہمیں بھی سب کچھ ہے

اکیلے ہونے کا یہ مرحلہ مسلسل ہے
یہاں کسی کو کسی کا خیال کب کچھ ہے

دلوں کے داغ ہمیشہ کھلے ہی رہتے ہیں
خزاں کا خوف تھا پہلے کبھی نہ اب کچھ ہے

جواز تیرے تغافل کا بھی کوئی ہو گا
اگر یہ سچ ہے کہ ہر بات کا سبب کچھ ہے

سنی نہ جس نے وہ مشتاق، جو سنے بیزار
ہم اہل درد کی روداد ہی عجب کچھ ہے

شہریار

○

اس کو کسی کے واسطے بیتاب دیکھئے
ہم بھی کبھی یہ منظرِ نایاب دیکھئے

ساحل کی ریت نے ہمیں واپس بلا لیا
ورنہ ضرور حلقۂ گرداب دیکھئے

راتوں کو جاگنے کے سوا اور کیا کیا
آنکھیں اگر ملیں تھیں کوئی خواب دیکھئے

آتی کسی کو راس شہادت حسینؑ کی
دنیا میں ہم کسی کو تو سیراب دیکھئے

بارش کا لطف بند مکانوں میں کچھ نہیں
باہر نکلئے گھر سے تو سیلاب دیکھئے

ندا فاضلی

○

بات کم کیجے ذہانت کو چھپاتے رہیے
اجنبی شہر ہے یہ، دوست بناتے رہیے

دشمنی لاکھ سہی، ختم نہ کیجے رشتہ
دل ملے یا نہ ملے ہاتھ ملاتے رہیے

یہ تو چہرہ کی شباہت ہوئی تصویر نہیں
اس پہ کچھ رنگ ابھی اور چڑھاتے رہیے

غم ہے آوارہ اکیلے میں بھٹک جاتا ہے
جس جگہ رہیے وہاں ملتے ملاتے رہیے

کوئی آواز تو جنگل میں دکھائے رستہ
اپنے گھر کے در و دیوار سجاتے رہیے

ندا فاضلی

کچے بخیے کی طرح رشتے اُدھڑ جاتے ہیں
ہر نئے موڑ پہ کچھ لوگ بچھڑ جاتے ہیں

یوں ہوا دوریاں کم کرنے لگے تھے دونوں
روز چلنے سے تو رستے بھی اکھڑ جاتے ہیں

چھاؤں میں رکھ کے ہی پوجا کرو یہ موم کے بت
دھوپ میں اچھے بھلے نقش بگڑ جاتے ہیں

بھیڑ سے کٹ کے نہ بیٹھا کرو تنہائی میں
بے خیالی میں کئی شہر اجڑ جاتے ہیں

حرمت الاکرام

○

اندھی موجو! کون سی رت ہے، دل کا سکوں کیوں خواب ہوا ہے؟
قطرہ کیوں طوفان بنا ہے — ساحل کیوں گرداب ہوا ہے

چھوٹی چھوٹی باتوں میں یہ خنجر سی کاٹ آئی کہاں سے
چنچل من کا گہرا ساگر کیوں اتنا پایاب ہوا ہے؟

لہجے کو کتنا ہی سنوارو، کوئی فسانہ چھیڑو لیکن
بہکی بہکی باتوں میں جو رس تھا وہ نایاب ہوا ہے

پچھلے پہر کے آتے آتے عالم کیا ہوگا، کیا جانے
شام ہی سے بھیگی پلکوں کا ویرانہ شاداب ہوا ہے

سر سے اوپر پہنچا پانی۔ کون پڑھے چہروں کی کہانی!
امڈا ہے آنکھوں کا دوآبہ، دل کا نگر غرقاب ہوا ہے

ننھا سا وہ ایک ستارہ تھا جو افق پہ سہما سہما
رفتہ رفتہ آئی جوانی رات پہ تو مہتاب ہوا ہے

حرمت رمز کی اوچھی جگمگ ہم کو کب بھٹکانی لیکن
کتنی قاتل ہے یہ پیاس کہ امرت بھی زہراب ہوا ہے

حرمت الاکرام

○

ٹوٹتا ہوں، پھر جڑ جاتا ہوں
میں پانی کا آئینہ ہوں
گھر کے لئے ہوں رات کا سورج
کہنے کو مٹی کا دیا ہوں
گلے گلے ہے پانی لیکن
دھان کی صورت لہراتا ہوں
رس کی سوت بنے گی دشمن
گنّے سا چپ ۔ سوچ رہا ہوں
ڈھونڈ رہا ہوں اپنا پیکر
کیا جانے کس کا چہرہ ہوں
ناپ سکو تو مجھ کو ناپو
میں ساگر کے بیچ کھڑا ہوں
تیر رہا ہوں دشتِ فضا میں
میں بیتے لمحوں کی صدا ہوں
میں ہوں تسلسل راہ سفر کا
پتھر کی مانند گڑا ہوں
مجھ تک کون پہنچتا حرمت
مٹی میں ہیرے سا چھپا ہوں

فضا ابنِ فیضی

○

رہ گزر میں نہ غباروں کی ردا میں گم تھی
میری منزل مرے نقشِ کفِ پا میں گم تھی

کیا خبر اس کو کہ دل اس میں ہوا خون کتنا
آگہی، لذتِ تخلیقِ نوا میں گم تھی

جھیلتا کون یہ بیداریٔ احساس کا کرب
انجمن ساری تو خوابوں کی فضا میں گم تھی

بولتا کون کہ تھے لوگ طرفدار اس کے
ہر زباں مصلحتِ بے سروپا میں گم تھی

بات یہ تھی کہ کچھ اپنی بھی تھی شہرت اس میں
بوئے گل، تربیتِ ذوقِ صبا میں گم تھی

ہم بھی آشوب پسند ایسے کہ جی بھر کے جیئے
زیست ہر چند کہ آشوبِ فنا میں گم تھی

کوئی پڑھ ہی نہ سکا دل کے لہو کا مضمون
ہر نظر، شوخیٔ تحریرِ حنا میں گم تھی

دے گئے جل مجھے یارانِ سیاست مشرب
سادہ لوحی مری تہذیبِ وفا میں گم تھی

لوگ وہ گرمیٔ تاثیر کہاں چھوڑ آئے
بات ہونٹوں سے جو نکلی تو ہوا میں گم تھی

منفرد سب سے تھی ہر چند کہ میری آواز
سب کی آواز مگر میری صدا میں گم تھی

میں جو لوٹا تو فضاؔ وہ بھی سلامت نہ بچا
اس کے پندار کی لے، میرے انا میں گم تھی

فضا ابن فیضی

○

لفظ محدود، اسے وسعتیں دے گا کتنا
جذبہ اظہار کے سانچے میں ڈھلے گا کتنا

کس میں ہمت ہے کہ جھانکے پسِ اوراق و سطور
پڑھنے والا بھی مرا مجھ کو پڑھے گا کتنا

بے ہنر مند تو اس نقش کو پانی پہ ابھار
خود کو سونے کے ورق پر تو لکھے گا کتنا

شہریارو! جو نہیں لائقِ مسند نہ سہی
یہ مرا جسم صلیبوں پہ سجے گا کتنا

ہر طرف سے ہے مقابل کوئی جلتا سورج
دھوپ کی زد سے یہاں سایہ بچے گا کتنا

اک بکھرنے سے مرے گرد اڑے گی کتنی
آسماں اس سے بلند اور اٹھے گا کتنا

عقل ہے موم کی تلوار کھنچے گی کتنی
وقت کاغذ کا سفینہ ہے چلے گا کتنا

تیرگی اتنی ہو گہری تو سجھائی کیا دے
یہ دیا ہے جو بصیرت کا جلے گا کتنا

اس کی تقدیر میں لکھا نہیں صحرا ہونا
اپنے ساحل پہ یہ دریا بھی لڑے گا کتنا

اس کو پا لینا ہوا میں ہے گرہ کا دینا
فاصلہ ایسا تو رستے میں پٹے گا کتنا

میری جانب نہ ستائش بھرے جملے پھینکو
کوئی پچھلوں کی یہ بیداد سہے گا کتنا

وہ بھی موسم تھا کہ میں شاخِ نبات ایسا تھا
آج احساس میں یہ زہر گھلے گا کتنا

اتنے باذوق تو شاید نہیں گاہک میرے
میں بھی بک جاؤں مگر مول لگے گا کتنا

بڑی مشکل ہے معانی کی امنگوں پہ گرفت
تو مجھے لفظوں کے سینے میں بھرے گا کتنا

حدِ ادراک سے اس کی بہت آگے ہوں فضاؔ
صاحبِ فن بھی مرا جائزہ لے گا کتنا

زبیر رضوی

○

کسی کوٹھے چڑھے گا وہ کسی زینوں سے اُترے گا
بدن کی آگ لے کر شب گئے پھر گھر کو لوٹے گا

گذرتی شب کے ہونٹوں پر کوئی بے ساختہ بوسہ
پھر اُس کے بعد تو سورج بڑی تیزی سے چمکے گا

ہماری بستیوں پر دُور تک پھیلا ہوا بادل
ہوا کا رُخ اگر بدلا تو صحراؤں پہ برسے گا

غضب کی دھار تھی اک سائباں ثابت نہ رہ پایا
ہمیں یہ زعم تھا بارش میں اپنا سر نہ بھیگے گا

میں اُس محفل کی روشن ساعتوں کو چھوڑ کر گم ہوں
اب اتنی رات کو دروازہ اپنا کون کھولے گا

مرے چاروں طرف پھیلی ہے حرف و صوت کی دُنیا
تمہارا اس طرح ملنا کہانی بن کے پھیلے گا

پرانے لوگ دریاؤں میں نیکی ڈال آتے تھے
ہمارے دور کا انسان نیکی کر کے چیخے گا

زبیر رضوی

○

غروبِ شام ہی سے خود کو یوں محسوس کرتا ہوں
کہ جیسے اک دیا ہوں اور ہوا کی زد پہ رکھا ہوں

چمکتی دھوپ تم اپنے ہی دامن میں نہ بھر لینا
میں ساری رات پیڑوں کی طرح بارش میں بھیگا ہوں

کوئی ٹوٹا ہوا رشتہ نہ دامن سے اُلجھ جائے
تمہارے ساتھ پہلی بار بازاروں میں نکلا ہوں

یہ کس آواز کا بوسہ مرے ہونٹوں پہ کانپا ہے
میں پچھلی سب صداؤں کی حلاوت بھول بیٹھا ہوں

بچھڑ کے تم سے میں نے بھی کوئی ساتھی نہیں ڈھونڈا
ہجومِ رہ گذر میں دُور تک دیکھو اکیلا ہوں

مخمور سعیدی

○

منزلوں کی کھوج میں خود بے نشاں ہو جائیں گے
قافلے سب، راستوں کی دھند میں کھو جائیں گے

اک عجب پاکیزگی، بہتے ہوئے پانی میں ہے
اِس ندی میں اپنے تن کا میل سب دھو جائیں گے

اتنا ویراں بھی نہیں یادوں کا سونا مقبرہ
روز کچھ زائر یہاں آئیں گے، خوں رو جائیں گے

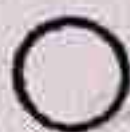
فصل بھی آکر وہی کاٹیں، ضروری تو نہیں
سرزمینِ دل میں دکھ کے بیج جو بو جائیں گے

دھوپ ہو یا چاندنی، اب ہم تھکی آنکھوں کے ساتھ
اوڑھ کر چادر ترے غم کی، کہیں سو جائیں گے

زندگی کرنا یہاں، اک محنت بے مُزد ہے
مفت کا یہ بوجھ ڈھونا تھا ہمیں، ڈھو جائیں گے

یہ سفر مخمورؔ شاید چلتا جائے گا یونہی
راستے خود بھی تمہارے ہمقدم ہو جائیں گے

مخمور سعیدی

○

رنگ پیڑوں کا کیا ہوا دیکھو
کوئی پتا نہیں ہرا دیکھو

زندگی کو شکست دی گویا
مرنے والوں کا حوصلہ دیکھو

ڈھونڈنا عکسِ گم شدہ میرا
اب کبھی تم جو آئینہ دیکھو

کیا عجب، بول ہی پڑے پتھر
اپنا قصّہ اُسے سُنا دیکھو

یوں بھی ممکن ہے کچھ تلافیٔ غم
غم سوا ہو تو مُسکرا دیکھو

دوستی اُس کی نبھ نہیں سکتی
دل نہ مانے تو آزما دیکھو

اب یہاں کون آئے گا مخمورؔ
اب کسی کا نہ راستا دیکھو

نشتر خانقاھی

○

پلا کے زہرِ خلش، خون کو روانی دے
کسک کو غم نہ بنا، غم کو بے کرانی دے

گنوا کے اپنا جہاں، ہے صدا صدا ویراں
صدا کو لفظ بنا، لفظ کو معانی دے

لہو نچوڑ کہ پیاسی ہیں پتیاں دل کی
شرارِ سنگ ہو گئے، پتھروں کو پانی دے

یقیں جو تجھ کو نہیں ہے تو اشتباہ ہی کر
سراغ زخم کو دے، خون کو نشانی دے

غبارِ شامِ گزشتہ کو دردِ سر نہ بنا
گزر گیا ہے جو لمحہ، اسے کہانی دے

بڑھے گا اور کہاں تک یہ بے گھری کا حصار
حدوں کو توڑ بھی دے، گھر کو لامکانی دے

کٹی ہے عمر نفس در نفس فنا ہوتے
اب ایک بار مجھے مرگِ ناگہانی دے

نشترؔ خانقاھی

○

نشاں جب مٹ رہے تھے لمحۂ انکار میں بھی تھا
نہیں تھا کچھ، مگر اک برگِ بے آثار میں بھی تھا

جو سچ پوچھو تو شہرِ کج رواں میں تم بھی شامل تھے
زوالِ جاں کے موسم میں خدا بیزار میں بھی تھا

ہزاروں سر ہراساں تھے کمیں گاہوں کی دہشت سے
مسلسل تیز بارش تھی، تہہِ دیوار میں بھی تھا

عجب اک بے بدن نقطہ کہ تھا میرے تصرف میں
تہی کیا تھے، بہ شکل حلقۂ پرکار میں بھی تھا

درآمد کردہ کچھ سکے مری جیبوں میں بجتے تھے
دکاں والے ہی بے مایہ نہ تھے، نادار میں بھی تھا

مجھے بھی بولتے رہنا تھا، اک مخصوص لہجے میں
کسی اچھے ڈرامے کا کوئی کردار میں بھی تھا

قبیلہ جب مرا چلتے ہوئے فیشن پہ لپکا تھا
مجھے اقرار ہے اس دن سرِ بازار میں بھی تھا

زیب غوری

○

خنجر چمکا، رات کا سینہ چاک ہوا
جنگل جنگل سناٹا سفاک ہوا

زخم لگا کر اُس کا بھی کچھ ہاتھ کھُلا
میں بھی دھوکا کھا کر کچھ چالاک ہوا

میری ہی پرچھائیں در و دیوار پہ ہے
صبح ہوئی نیرنگ تماشا خاک ہوا

کیسا دل کا چراغ، کہاں کا دل کا چراغ
تیز ہواؤں میں شعلہ خاشاک ہوا

پھول کی پتی پتی خاک پہ بکھری ہے
رنگ اڑا اڑتے اڑتے افلاک ہوا

ہر دم دل کی شاخ لرزتی رہتی تھی
زرد ہوا لہرائی، قصہ پاک ہوا

اب اُس کی تلوار، مری گردن ہوگی
کب کا خالی زیب مرا فتراک ہوا

زیب غوری

کھنچا حصارِ ہوا، آتشِ سزا کے لئے
پھر آسمان بنایا گیا دعا کے لئے

چراغ حرف، گراں گوش تیرگی کو دیئے
سراب اتارے کہیں تشنۂ بے صدا کے لئے

کہیں نشیبِ سیہ آب کو کیا روشن
زمیں کو داغ دیا عکسِ نارسا کے لئے

کہیں خموش چٹانوں کو سلسلہ بخشا
نشاطِ ہم رہی و گرمئ وفا کے لئے

کہیں زمیں کے برابر کئے گئے کہسار
شکستِ خاطر و پسپائی انا کے لئے

کہیں جزیرے تہہ آب سے اُبھار دیئے
حسابِ قدرت و اندازۂ فضا کے لئے

کہیں کسی کو چڑھایا پھسلتی چوٹی پر
کہیں گرا دیا، ہم آہنگئ فضا کے لئے

صدائیں، کم تر و کم مایہ تشنگی کی صدائیں
فروغِ ہجر میں گم ہو گئیں سدا کے لئے

تھا خیر و شر کا تماشا سوادِ ظلمت میں
اخیر تک نہ رُکے ہم شرا اجزا کے لئے

کھلا خزانۂ معنی کا منہ ہمارے بعد
بچا تھا ایک یہی قتل خوں بہا کے لئے

کبھی کبھی تو مکمل بنا کوئی تصویر
مگر زیب کچھ تو رہے ذہن نارسا کے لئے

پرکاش فکری

○

ہوا بدلی وہ دن رکھتے نہیں ہیں
درختوں کے تلے سائے نہیں ہیں
انھیں چھو کر غموں کی دھوپ سینکو
یہ پیکر برف ہیں شعلے نہیں ہیں
فضا باغوں کی سہمی سردیوں سی
گلوں کے رنگ جب پھیکے نہیں ہیں
یہ مانا تھے سفر میں ساتھ میرے
مگر وہ یار اب جچتے نہیں ہیں
کہاں خودداریاں اپنی ڈبوئیں
سمندر بھی بہت گہرے نہیں ہیں
جنھیں معلوم منزل کا پتہ ہے
یہاں وہ قافلے رکتے نہیں ہیں
خموشی کا انھیں ہے پاس فکریؔ
یہ پتھر بے زباں بہرے نہیں ہیں

پرکاش فکری

○

دل کے موسم کی بات مانیں بھی
آؤ بھریں ذرا اُڑانیں بھی

برف پگھلی تو ہنس پڑیں کھُل کر
نیلی جھیلیں ہری چٹانیں بھی

رنگِ دریا ہے آئینے جیسا
تہ میں کیا ہے یہ راز جانیں بھی

لَے تو خوشیوں کی تیز ہے لیکن
ساتھ اُڑتی ہیں غم کی تانیں بھی

تیر و نشتر بھی بے اثر سے ہیں
بے نمک ٹوکتی زبانیں بھی

کن اُمیدوں پہ یہ سمجھاتے ہو
خاک راتوں کی مِل کے چھانیں بھی

جیب خالی ہے گھر چلیں فکریؔ
بند ہوتی ہیں اب دکانیں بھی

ممتاز راشد

○

ہر ایک مرحلہ نقشِ زیاں ہے میرے لئے
ترا خلوص ہی اب رائیگاں ہے میرے لئے

بچھڑ کے تجھ سے کروں کیا میں آنسوؤں کا شمار
یہ سلسلہ تو گراں تا گراں ہے میرے لئے

خرید سکتا ہے کوئی بھی جس کو میرے سوا
مری حیات وہ جنسِ گراں ہے میرے لئے

شکستہ پیڑوں سے لپٹی ہیں پتیاں پھر بھی
نظر کی آخری حد آسماں ہے میرے لئے

وہ روشنی ہوں میں بجھتے ہوئے چراغوں کی
ہر ایک شام دھواں ہی دھواں ہے میرے لئے

مآل یہ بھی ہے شاید تری رفاقت کا
جو اجنبی سی یہ عمرِ رواں ہے میرے لئے

یہ جرم ہے کہ دکھایا ہے آئینہ راشد
ہر ایک ہاتھ میں سنگِ گراں ہے میرے لئے

ممتاز راشد

○

لفظ کھو جائیں گے کیا اپنی صفائی دے گا
شور اتنا ہے یہاں کچھ نہ سنائی دے گا

جانے کیوں تجھ پہ گماں ہوتا ہے اُس لمحے کا
جو مجھے وقت کے زنداں سے رہائی دے گا

وہ بچھڑ جائے گا تجھ سے ترے سائے کی طرح
اس کڑی دھوپ میں تو جس کی دہائی دے گا

یہ تعلق سہی ٹوٹے ہوئے تارے کا سفر
یہ کبھی مٹ جائے تو پھر کچھ نہ سجھائی دے گا

کیا یقیں تھا کہ جلاتے رہے موجوں میں چراغ
جیسے پانی میں ترا عکس دکھائی دے گا

میں وہ آواز کہ ہر پیاس میں ڈھلنا چاہوں
تو وہ صحرا جو مجھے اذنِ رسائی دے گا

فاصلے میرے لئے وجہِ سکوں ہیں راشد
وہ ملا بھی تو وہی زخمِ جدائی دے گا

سُلطان اختر

○

معراجِ ارتقا ہے تماشا نہ جانیے
تہذیبِ عصرِ نَو کو برہنہ نہ جانیے

اُبھرا بہت یہ لوحِ سماعت سے دُور دُور
حرفِ صدا کو اب کے کہیں کا نہ جانیے

ہم چاہتے کچھ اور ہیں کرتے کچھ اور ہیں
یعنی اب اپنے آپ کو اپنا نہ جانیے

ہونے کو اس سفر میں بہت رائیگاں ہوئے
لیکن ہمیں شکست کا نوحہ نہ جانیے

بس اپنی ہاؤ ہُو سے ہی رونق ہے چار سُو
ویرانیوں کو زینتِ صحرا نہ جانیے

طوفاں کا نام سُن کے لرزتی تو ہے مگر
دیوارِ جسم و جاں کو شکستہ نہ جانیے

سلطان اختر

○

جو کبھی کہیے جس طرح کہیے مگر رہ جائے گا
کچھ نہ کچھ یعنی پسِ عرضِ ہنر رہ جائے گا

عمر بھر پانا ہے اُس کو پا کے کھونا ہے یونہی
ہر سفر کے بعد اک لمبا سفر رہ جائے گا

میں کبھی اُس سے کہہ نہ پاؤں گا جو کہنا ہے مجھے
وہ بھی میرے سامنے کچھ سوچ کر رہ جائے گا

اور تو سب پیڑ جل جائیں گے غم کی دھوپ سے
صحنِ دل میں اُس کی یادوں کا شجر رہ جائے گا

تہہ نشیں ہو جائیں گی دم بھر میں ساری صورتیں
سطحِ آئینہ پہ اک عکسِ دگر رہ جائے گا

شام سے پہلے ہی اختر قریۂ جاں سے نکل
ورنہ تنہائی میں تو بھی ٹوٹ کر رہ جائے گا

صادق

○

بچھڑا ہوا اک فرد بھرے خاندان کا
مجھ کو یہ شاپ لگ گیا کس بے زبان کا

قدموں تلے تھے جتنے سمندر سرک گئے
اب کیا کروں گا دیکھ کے منہ آسمان کا

میرے وجود کے کوئی معنی نہیں رہے
ٹیکھا سا ایک تیر ہوں ٹوٹی کمان کا

آکاش کو سنے سے کوئی فائدہ نہیں
بہتر ہے نقص دیکھ لوں اپنی اڑان کا

جب سے ہوا ہے راج بشاچوں کا شہر پہ
جنگل میں ہم کو خوف نہیں اپنی جان کا

میں نے اٹھائے ہاتھ دعا کے لئے مگر
لاشہ زمیں پہ آن پڑا آسمان کا

صادق

روپ بدلتی مایا کے سو چہرے جاتے آتے
کایا کے کرمٹی کی ہم کیا کھوتے کیا پاتے
دھیرے دھیرے ہستی کی سب خاک جھڑی جاتی تھی
کچے برتن، آخر کب تک روحوں کو ڈھو پاتے
اک وزنی پربت کے نیچے صبح دبی تھی اپنی
تتر بتر سپنوں کو لے کر رات کہاں بسراتے
جو کچھ سچ تھا، اپنے اندر تک وہ بیٹھ گیا ہے
لہریں سانسوں کی گزریں گی، دُکھ سہتے غم کھاتے
ہم آندھی میں اکھڑے پودے اور اتہاس ہمارا
اتنا ہی ہے دھرتی سے چھٹ کر کس کو اپناتے

غلام مرتضیٰ راہی

○

ہاتھ سے میرے نکل جا تُو بھی
آخری تیر ہے چل جا تُو بھی
کس ہوا میں ہے تُو اے شمعِ خیال
میرے فانوس میں جل جا تُو بھی
آ مرے نقشِ قدم پر ورنہ
چھوڑ کر راہ نکل جا تُو بھی
تُو بھی سورج ہے مری نظروں میں
دیکھتے دیکھتے ڈھل جا تُو بھی
میں کھلونا ہوں ترے ہاتھوں میں
ہوش میں ہوں میں سنبھل جا تُو بھی
وہ جو روشن ہے ترے قالب میں
موم کی طرح پگھل جا تُو بھی

غلام مرتضیٰ راہی

○

جب دھوپ میں فصل پک رہی تھی
ہر آنکھ چمک دمک رہی تھی

شیشے میں تھا ساعتوں کا پرتو
پتھر میں صدی جھلک رہی تھی

جب آگ میں ہم پنپ رہے تھے
اشجار کو برف ڈھک رہی تھی

احساس کی لَو گھٹا لی میں نے
میری ہی طرف لپک رہی تھی

روشن تھے جہاں قلوب انسانی
اک روح وہاں بھٹک رہی تھی

سرحد کی لکیر دیکھ آئے
خنجر کی طرح چمک رہی تھی

آئینہ اوج نے دکھایا
پستی مری راہ تک رہی تھی

میدان غبار سے اٹا تھا
تلوار لہو چھڑک رہی تھی

شاہد ماہلی

○

ہر در و دیوار پہ لرزاں کوئی پیکر لگے
کتنی شکلوں کا پری خانہ ہمارا گھر لگے

دوڑتی جائیں رگوں میں نیلگوں خاموشیاں
دور تک پھیلا ہوا یوں دھند کا منظر لگے

بند کمرے میں بلائے جاں ہے احساسِ سکوت
اور باہر ہر طرف آواز کا پتھر لگے

جیسے جیسے ٹوٹتا جائے نگاہوں کا بھرم
شخصیت اپنی بھی اپنے آپ کو کمتر لگے

کانپ جاتا ہے صدائے دل سے صحرائے سکوت
اور اپنے پاؤں کی آہٹ سے بھی اب ڈر لگے

ایک بے معنی تجسس، ایک بے معنی خلش
ایک شعلہ سا لپکتا جسم میں اکثر لگے

شاہد ماہلی

○

آگ یخ بستہ ہواؤں میں لگائی جائے
کوئی ہنگامہ سہی، رات جگائی جائے

رائیگاں وقت گیا کاٹ کے تنہا تنہا
آؤ مِل جُل کے کوئی بات بنائی جائے

رنگ بے رنگ ہوا، ڈوب گئیں آوازیں
ریت ہی ریت ہے اب لاش اُٹھائی جائے

آئینہ ٹوٹ کے بکھرا ہے نگارِ شب کا
کس طرح صبح سے یہ بات چھپائی جائے

صاف آتی ہے یہاں ٹوٹتے لمحوں کی صدا
اب نہ آئے گا کوئی بزم اٹھائی جائے

ناؤ کاغذ کی گئی ڈوب گھروندے بکھرے
کھیل سب ختم ہوا خاک اُڑائی جائے

منصورؔ سبزواری

○

دستِ شمار ایک قطارِ حروف بہت
زخموں کے اب حباب ہیں اس کی طرف بہت

کوئی فرس سوار نہ گرتا ہو خاک پر
بجتے ہیں وحشت دشت ہواؤں کے دف بہت

ہیں استخوانِ سبز کے گنبد میں قید ہوں
فصلیں کھڑی سروں کی ہیں چاروں طرف بہت

کس شوقِ نارسا کا یہاں پیچ و تاب ہے
بہتا ہے ساحلوں پہ سمندر کا کف بہت

نقشِ شبیہ دیدہ وراں کی تلاش میں
نابینا ہو گئے ہیں یہاں پہ صدف بہت

بھیگی رُتیں کبھی ان کو منصورؔ نہ دھو سکیں
کپڑوں میں آنسوؤں کا تھا مس کے کلف بہت

حامدی کاشمیری

○

جہاں کو جلوہ گہرِ اشک و آہ کرتے رہے
بسے بسائے گھروں کو تباہ کرتے رہے

خبر تھی جسم بھی نیلے ہوئے، ہوا ہی نہیں
اُٹھا کے ہاتھ دعا گاہ گاہ کرتے رہے

ردائے برف میں سنگ و شجر ہوئے روپوش
وہ عیش گاہوں میں کیا کیا گناہ کرتے رہے

وہ گرگ چہرہ تھے اُن سے نباہ مشکل تھا
تمام عمر انھیں سے نباہ کرتے رہے

شکست ہو گئے تیغ و تفنگ، بازو شل
رہا نہ کچھ بھی تو صیدِ نگاہ کرتے رہے

سب اہلِ شہر تھے خفتہ سیاہ خانوں میں
طواف گھر کا مرے مہر و ماہ کرتے رہے

حکیم منظور

○

ہوائے یخ بستہ تن میں ہے انتشار کتنا
بتا کہ دیکھوں نظر پہ ہے اعتبار کتنا

قدم ہیں سیدھے مگر دلوں میں یہ خوف کیسا
سڑک ہے شیشہ مگر نظر میں غبار کتنا

حصارِ گرد و غبار بکھرا کہ نقش بولے
تجھے تھا موسم بدلنے کا انتظار کتنا

میں پا پیادہ ہوں دشت بھر تھا مکان میرا
جو ہمسفر تھا مرا وہ تھا شہسوار کتنا

وہ لوگ سنگِ دہن ہٹا کر بڑے ہی خوش تھے
لڑھک گئے تو لگا کہ تھا گہرا غار کتنا

زبانِ گل بار کتنی خوش رنگ و نرم و نازک
ہے خنجرِ لفظ ذہن کے آر پار کتنا

سمندروں پر ہے حرف سوکھا ہوا جزیرہ
ہے قطرہ لیکن وجود میں بے قرار کتنا

ہزار ہا سال تک چلیں گے زمین سورج
وسبھوں سے بڑھ کر کرے گا وہ اختصار کتنا

میں ڈوب کر تیر کر بھی منظور بے خبر ہوں
لہر لہر ہے چڑھاؤ کتنا اُتار کتنا

لطف الرحمٰن

○

پلکوں کے بادبان اُٹھا، تیز ہے ہوا
کشتی نہ تیز تیز چلا، تیز ہے ہوا

رسوا نہ کر دے آنکھ کا منظر کہیں تجھے
دامن میں یہ چراغ چھپا، تیز ہے ہوا

مانا تجھے عزیز ہے ساحل فرات کا
خیمہ نہ تو یہاں پہ لگا، تیز ہے ہوا

اس نے بھی آسمان سے آنکھیں اُتار لیں
تو بھی نہ یہ پتنگ اُڑا، تیز ہے ہوا

ہم سر پھروں کا راکھ ہے دامن تو کیا ہوا
تو اپنے گھر کی آگ بجھا، تیز ہے ہوا

لے جائے گی اُڑا کے غباروں کے دوش پر
اے آرزو! نہ پھول کھلا، تیز ہے ہوا

ہے درمیان بادِ مخالف کی سلطنت
اس وقت تو صدا نہ لگا، تیز ہے ہوا

فاروق شفق

○

(نذر وزیر آغا)

یہ سوکھی شاخیں کہاں تک بھلا ہلاؤں میں
کہو تو پھر اسی دنیا میں لوٹ جاؤں میں

میں شب کی پلکوں پہ آنسو کا ایک قطرہ ہوں
ملے ہوا کا بہانہ تو ٹوٹ جاؤں میں

لباس، چہرہ، بدن، گھر سبھی ہیں شیشے کے
کہاں چھپوں کہ کسی کو نظر نہ آؤں میں

زمیں بلند ہے دیوار بن کے راہوں میں
ہے فکر کس طرح آگے قدم بڑھاؤں میں

غروب شام ہے کہرے میں بستی ڈوبی ہے
چلوں اور چل کے دیا گھر میں اب جلاؤں میں

سلیٹ خوابوں کی کرچوں میں بٹ گئی ہے شفق
نوشتہ دیکھوں کہ اب کرچیاں اٹھاؤں میں

عقیل شاداب

○

گذر رہی ہے دل و جاں پہ واردات ایسی
کہ زندگی ہوئی کاغذ قلم دوات ایسی

ہر ایک لمحہ سروں پر ہے سانحہ ایسا
ہر ایک سانس گزرتی ہے حادثات ایسی

نفس نفس سے ندائے نیاز آئے ہے
کرے ہے دل پہ اثر اُس کی بات بات ایسی

وہ دن جو تھا ترے مہتاب سے بدن ایسا
وہ رات جو تھی ترے گیسوؤں کی رات ایسی

قریب آئے تو اپنا ہی سامنا تھا ہمیں
ہمارے بیچ میں حائل ہوئی تھی ذات ایسی

ہے کوئی عکس مرے ذہن میں خدا ایسا
ہے کوئی نئے مرے سینے میں کائنات ایسی

ترے بغیر گذاری ہے جس طرح ہم نے
خدا نہ دے کسی دشمن کو بھی حیات ایسی

خود اپنے آپ کو بھولے ہوئے تھے دیوانے
تھی قیدِ زلف بھی گویا شبِ نجات ایسی

حیات و موت کا ہر فرق مٹ گیا شاداب
بساطِ زیست پہ کھائی ہے میں نے مات ایسی

پریم کمار نظر

○

حادثہ ایسا بھی اُس کوچے میں کر جاؤں میں
کوئی کھڑکی نہ کھلے اور گزر جاؤں میں

صبح ہوتے ہی نیا ایک جزیرہ لکھ دوں
آج کی رات اگر تہہ میں اُتر جاؤں میں

منتظر کب سے ہوں اک دشت کراماتی کا
وہ اگر شاخ ہلا دے تو بکھر جاؤں میں

جی میں آتی ہے کہ اس دشتِ صدا سے گزروں
کوئی آواز نہ آئے تو کدھر جاؤں میں

سارے دروازوں پہ آئینے لٹکتے دیکھوں
ہاتھ میں سنگ لئے کون سے گھر جاؤں میں

مجھ کو ہر سمت سے آواز لگانے والے
حدِ فاصل بھی کوئی رکھ کہ ادھر جاؤں میں

رونق نعیم

○

کوئی سمجھے اُسے شیشوں کا مسیحا کیسے
وہ تو پتھر کا طرف دار تھا پگھلا کیسے

دھوپ بے مہر سہی ابر تو بے رحم نہ تھا
میرے جذبوں کا شجر ہو گیا پیلا کیسے

میں کہ سورج تھا کرن بانٹ رہا تھا ہر سو
ایسی کیا بات ہوئی چھا گیا کہرا کیسے

تم سمندر ہو تو اس راز کی تہہ تک اُترو
ہو گیا خشک مرے خواب کا دریا کیسے

میں تو ناداں تھا سرابوں کے چھلاوے میں رہا
تم تو چالاک تھے پھر کھا گئے دھوکا کیسے

ٹوٹ کر چیخ پڑا ہے تو مجھے غم بھی نہیں
آئینے کا ہو محافظ کوئی اندھا کیسے

اُونچے زینوں پہ اُسے ناز بہت تھا رونقؔ
میں بھی اس بات پہ حیراں ہوں وہ پھسلا کیسے

مظفر ایرج

فاصلوں کی برف پگھلے گی مجھے یہ ڈر نہ تھا
اس سے پہلے لمس کا سورج مرے سر پر نہ تھا

آئینے کی ضد تھی بانٹے جائیں چہروں کے نقوش
ورنہ میں بھی کانچ کی گڑیوں کا سوداگر نہ تھا

زرد ٹھٹھری دھوپ میں پہنے ہوئے عریاں بدن
میں نے پہچانا وہ دیوانہ نہ تھا خود سر نہ تھا

دل کے دروازے پہ دستک دے رہا تھا کون تھا؟
جھانک کر دیکھا کوئی چہرہ کوئی پیکر نہ تھا

اس سے پہلے یا تو ایرج نے کبھی دیکھا نہ چاند
یا کبھی اس طرح پہلے چاند ہی بنجر نہ تھا

شکیل مظہری

○

بکھرتی خاک تھے ہم، تیری رہ گذر کے تھے
ہمارے ساتھ سبھی حادثے سفر کے تھے

یہ اور بات کہ تعبیر مل نہ گئی اپنی
ہمارے خواب تو رنگینئ سحر کے تھے

ہمارے مسئلے خود ساختہ تھے دنیا میں
نہ دشمنوں کے نہ یارانِ معتبر کے تھے

حیات بانٹتی پھرتی ہے جو زمانے کو
ہمارے دل پہ کئی زخم اس نظر کے تھے

نفس کی آمد و شد میں تمازتیں تھیں نہاں
یہاں تو جو بھی تھے سب خیمۂ شرر کے تھے

سنبھالتے رہے یادوں کی جلتی شمعوں کو
کہ ہم تو دیر میں قائل اسی ہنر کے تھے

بکھرتے ٹوٹتے پھرتے تھے کو بہ کو یارو
کسے بتائیں کہ ہم سوکھتے شجر کے تھے

سحر ہوئی تو ہمیں چھین لیا اجالوں نے
شکیل ہم یہاں مہمان رات بھر کے تھے

سلیم شہزاد

○

تخت پر ہوں تو (مرے ہاتھ میں شکتی ہے ابھی)
ایک تلوار مرے سر پہ لٹکتی ہے ابھی

کالی دیوار پہ چپاں ہے پرانا موسم
بند کمرے میں کوئی یاد سسکتی ہے ابھی

ہمسفر کون ہے بے سمت سفر میں اپنا
بیچ ساگر سے ہوا لوٹ بھی سکتی ہے ابھی

وسعتِ دشتِ سیہ اس کے لئے بے معنی
ایک رگ زخمی پرندے کی پھڑکتی ہے ابھی

کوئی چاقو سا چلاتا ہے بدن کے اندر
سانپ کی آنکھ کہیں سے مجھے تکتی ہے ابھی

میرا برتاؤ مقابل کو بتا دیتا ہے
ڈھال کو دیکھ کے تلوار دبکتی ہے ابھی

دیکھ لیتی ہے نئے رنگین کھلونوں کے لئے
اپنے بچے کی طرح وہ بھی ہمکتی ہے ابھی

آشفتہ چنگیزی

○

ہر ایک رنگ میں اپنا ہی بس تماشا تھا
کسے بتاتے کہ منظر نگاہ میں کیا تھا

ہم آج تک تو کوئی امتیاز کر نہ سکے
یہاں تو جو بھی ملا ہے وہ تیرے جیسا تھا

عجیب خواب تھا تعبیر کیا ہوئی اُس کی
کہ ایک دریا ہواؤں کے رُخ پہ بہتا تھا

ہر ایک شخص نے اپنے سے منسلک سمجھی
کوئی کہانی کسی کی کسی سے کہتا تھا

نہ کوئی ظلم نہ ہلچل نہ مسئلہ کوئی
ابھی کی بات ہے میں حادثے اُگاتا تھا

شام رضوی

ردائے خاکِ طلب دُور تک بچھا بھی دے
برہنہ راہ کو پیراہنِ صدا بھی دے

میں ایک سادہ ورق ہوں تری کہانی کا
جو ہو سکے تو مجھے داستاں بنا بھی دے

تھکی نگاہوں میں روشن ہو حوصلوں کی چمک
نڈھال قدموں کو منزل کا آسرا بھی دے

ہمارے درمیاں حائل ہے دشمنوں کی طرح
جو ہو سکے تو یہ دیوارِ خوف ڈھا بھی دے

جنم جنم سے خود اپنی تلاش میں گم ہیں
ہم اہلِ درد کو ہم سے کبھی ملا بھی دے

تمہاری یاد کا جب صحنِ دل میں چاند کھلے
اُداس شام کو منظر سا کچھ نیا بھی دے

واجد قریشی

○

مزہ نہ جسم میں اُس کے نہ جان میں کچھ تھا
دل و دماغ میں کچھ اور زبان میں کچھ تھا

تراشتا تھا ہر ایک لمس نت نئے پیکر
قیاس ٹوٹ رہے تھے گمان میں کچھ تھا

قدم قدم پہ مقابل ہوا کے بیٹھے تھے
سفر میں نقص نہیں تھا، اُڑان میں کچھ تھا

عجیب رنگ اُبھرتے تھے روز و شب اس میں
مکیں سے دور، سلگتے مکان میں کچھ تھا

اُلانگ آیا تھا گرچہ حدودِ فاصل بھی
شریکِ درد مگر، درمیان میں کچھ تھا

پاکستانی غزلوں کا انتخاب

تعارف و انتخاب

ڈاکٹر وزیر آغا

فیض احمد فیض
شبنم رومانی
احسن زیدی
رشید نثار
اطہر نفیس
رشید قیصرانی
افتخار عارف
ذوالفقار احمد تابش
منیر نیازی
کشور ناہید
ساقی فاروقی
ظفر اقبال
حامد جیلانی
وزیر آغا
صابر ظفر
کیف انصاری
جمیل یوسف

عارف عبدالمتین
اکبر حمیدی
شہزاد احمد
شاہد شیدائی
صلاح الدین ندیم
محسن احسان
افضل منہاس
اختر ہوشیارپوری
خورشید رضوی
ناصر شہزاد
ریاض مجید

ڈاکٹر وزیر آغا

پاکستان میں نئی اردو غزل

پاکستان کی نئی اردو غزل نے خود کو نئے زمانے کی آواز بنا کر پیش کیا ہے۔ بے شک جدید دور اس قدر قریب ہے کہ ہم اس کے خد و خال کو پوری طرح دیکھ بھی نہیں سکتے۔ تاہم اسکے بعض نقوش ابھی سے واضح ہونے لگے ہیں اور یہ دیکھنا ممکن ہو گیا ہے کہ نئی غزل ان نقوش کی عکاسی کر رہی ہے یا نہیں؟ مثلاً ان میں سے ایک نقش تو "نفیٔ ذات" کا غماز ہے اور یہ مزاجاً بین الاقوامی ہے۔ اٹھارہویں صدی کے برعکس جو انسان کے لیے تیقن اور اعتماد کا دور رہا ہے بیسویں صدی تشکک، خود اذیتی اور گومگو کا زمانہ ہے۔ سائنس نے مادے کی ٹھوس حقیقت پر کاری ضرب لگا کر اور آسمان کی حدود کو کئی گنا پھیلا کر انسان کی خود اعتمادی اور تیقن کو مجروح کیا ہے اور دو عظیم جنگوں نے اس کے تہذیبی حصار میں جگہ جگہ دراڑیں سی ڈال دی ہیں۔ نتیجتاً انسان کا باطن شکست و ریخت میں مبتلا ہے۔ اور باطن کا اظہار تجریدی مصوری سے لے کر ٹوٹی پھوٹی ہوئی شاعری تک اور ہپی ازم سے لے کر ایل۔ ایس۔ ڈی کے استعمال تک پھیل گیا ہے۔ مجموعی طور پر ذات کی نفی کا رجحان عام ہے اور پاکستان کی نئی اردو غزل نے بھی اس سے واضح اثرات قبول کیے ہیں۔ بلکہ کہیں کہیں تو اس کے اندر ٹوٹ پھوٹ انحراف اور بغاوت بکلیف دہ حد تک شدت اختیار کر گئی ہے۔ دوسرا نقش ایک مثبت عمل ہے اور مزاجاً قومی سطح سے منسلک ہے۔ قصہ یہ ہے کہ پاکستان کے وجود میں آنے سے پہلے غزل نے نہ صرف تلمیحات اور لفظی تراکیب کے سلسلے میں ایک

بڑی حد تک روایت کا ساتھ دیا تھا بلکہ ادھر ادھر کی فضا سے اپنے بندھن بھی مضبوط نہیں کیے تھے پھر جب پاکستان بنا تو غزل نے پاکستان کو از سرِ نو دریافت کرنے کی کوشش میں اس کی اشیاء مظاہر اور ثقافت سے اپنا تعلق قائم کیا۔ اور یوں اس ماحول سے علامات اخذ کرنے کا ایک واضح رجحان ابھر آیا۔ مختصر یہ ہے کہ نئی غزل میں ارد گرد کے ماحول کی عکاسی پوری طرح موجود ہے اور یہ نئے قومی شعور کی ترجمان ہے۔ اس ضمن میں "اردو شاعری کا مزاج" سے یہ اقتباس شاید بات کی پوری وضاحت کر سکے۔

"جدید تر غزل میں پیڑ، جنگل، برف، گھر، شہر، پتے، شاخیں، دھوپ، سورج، دھواں، زمین، آندھی، کھڑکی، دیوار، منڈیر، گلی، کبوتر، رات، چاندنی اور درجنوں دوسرے الفاظ اپنے تازہ علامتی رنگوں میں ابھر آئے ہیں۔ ان لفظوں کی اہمیت اسی بات میں ہے کہ یہ اپنے ماحول کے عکاس ہیں اور زمین کی باس، رنگ (اور ذائقہ) کو قاری تک پہنچاتے ہیں۔ زمین، جس پر سال کے بیشتر حصے میں تیز سورج چمکتا ہے۔ آندھیاں آتی ہیں، دھواں اور غبار رچا جاتا ہے۔ اور پھر اچانک ساون کی برکھا برستے پر سبز رنگ انڈیل دیتی ہے۔ جہاں شہر، گھروں، کھڑکیوں، منڈیروں، کواڑوں اور گلیوں کی ایک گڈمڈ سی تصویر پیش کرتے ہیں۔ اور جہاں جنگل اپنے پیڑوں، پتوں، شاخوں، سانپوں اور سایوں سے پر گزرنے والے کو اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ یہ ماحول ایرانی چمن اور سطحِ مرتفع کا ماحول نہیں۔ بلکہ جنگلوں، شہروں اور دیہاتوں اور کھیتوں کا ماحول ہے۔ ظاہر ہے کہ اگر علامتیں اسی ماحول سے اخذ کی جائیں تو ان میں شاعری اپنی ذات کا اظہار نسبتاً آسانی سے کر سکے گا۔ اردو غزل میں غالباً یہ پہلا موقع ہے کہ شعراء کی ایک پوری جماعت نے اپنے احساسات کو ارد گرد کی اشیاء مظاہر اور علائم کی زبان میں پیش کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ در آنحالیکہ اس نے پرانے علائم سے بھی اپنا رشتہ قائم رکھا ہے۔"

پاکستان کی نئی غزل کی ایک اور اہم خصوصیت (میرے خیال میں اہم ترین خصوصیت

یہ ہے کہ اس میں ایک نیا پیکر جنم لے رہا ہے۔ نفسیات کی زبان میں اس نئے پیکر کو شاید WISE OLD MAN کا نام ملے گا۔ مگر میں اسے "دوسری ہستی" (THE OTHER) کہہ کر پکاروں گا جو ابھی پوری طرح ابھر کر تو سامنے نہیں آئی۔ لیکن جس نے ایک آسیب کی طرح "گھر" پر قبضہ کر لیا ہے۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ نئی غزل میں یہ جو ایک "دوسری ہستی" ظاہر ہوئی ہے یا کم سے کم جس کے مخفی ہاتھ کا دباؤ شاعر نے اپنے شانے پر محسوس کیا ہے، کون ہے؟ اس کی بیقراری اور کسمساہٹ کی نوعیت کیا ہے؟۔ نیز اس کی آواز میں وہ کون سا کرب ہے جس نے شاعری کی ذات کو محض دو نیم نہیں کیا بلکہ ریزہ ریزہ کر دیا ہے۔ جس طرح .... THREE FACES OF EVE میں جب ایک شخصیت کے اندر سے دوسری شخصیت نے اپنے وجود کا اعلان کر کے پہلی شخصیت میں دراڑیں سی پیدا کر دی ہیں اور وہ ٹکڑے ٹکڑے ہو کر زمین پر گرنے لگی ہے۔ ٹوٹ پھوٹ کر اس منظر کو کسی بھی نئی غزل میں دیکھا اور دکھایا جا سکتا ہے یوں کہنا بھی غلط نہیں کہ پہلی شخصیت شاعر کی ذات کا وہ اجتماعی رخ ہے جو صدیوں کے جزر و مد کے بعد ایک اکائی کی صورت میں مرتب ہوا تھا۔ لیکن جواب نئے زمانے کی بے پناہ کلبلاہٹ کی زد میں آ کر جگہ جگہ سے تڑخنے لگا ہے۔ چونکہ شاعر ایک نہایت حساس ہستی ہے اس لیے اس نے دوسروں سے کہیں پہلے اس شکست و ریخت کا نظارہ کر لیا ہے۔ سحاً اسے محسوس ہوا ہے کہ وہ اپنی ذات کا اصل رخ ہی نہیں رہا بلکہ محض ایک نقاب (MASK) کی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔ شخصیت کے بجائے نقاب بن جانے کے اس کربناک احساس نے پاکستان کے نئے غزل گو شاعر کے وجود کو توڑ پھوڑ کر رکھ دیا ہے اور وہ ایک بے پتوار کشتی کے مانند بری طرح ڈولنے لگا ہے۔ مگر اصل بات شاید یہ نہیں کہ خول یا نقاب ٹوٹ یا پھٹ رہا ہے۔ بلکہ یہ ہے کہ اندر کی ہستی باہر آنے کے لیے بے تاب ہو گئی ہے اور اپنے زور میں باہر کے نقاب کو تار تار کر رہی ہے۔ ایک تشبیہ سے اس کی وضاحت کچھ یوں ہو گی کہ درخت کی بیرونی چھال جگہ جگہ سے تڑخ سی گئی ہے۔ اس لیے نہیں کہ درخت کسی روگ میں مبتلا ہے بلکہ اس لیے کہ بہار کا پیغام پاتے ہی اس کے اندر سے ایک نئی اور تازہ چھال ابھرنے لگی ہے جو اپنے زورِ نمو میں پرانی چھال کو ٹکڑے ٹکڑے کر رہی ہے۔

پاکستان کے نئے غزل گو شاعر نے تخلیق کے اسی نازک مقام پر کھڑے ہو کر غزل کہی ہے۔ ایک طرف تو وہ چھال (اجتماعی رخ یا معاشرہ) کے ٹوٹنے کا منظر دکھاتا ہے اور

اس کے لیے دھوپ، صحرا، زلزلہ، سوکھی دھرتی، پتے، جھکڑ، راکھ کا ڈھیر، کھڑکتے پتے، تیر چھا سورج اور لاتعداد دوسرے مظاہر کو علامت کے طور پر استعمال کرتا ہے اور دوسری طرف وہ بار بار اپنے اندر کی کسمساہٹ اور بے قراری کا ذکر کرتا ہے۔ اور آسیب زدہ مکان یا اندھے کنوئیں میں جھانک کر یا جنگل اور صحرا کی جانب مراجعت کر کے اپنی تلاش کرنے لگتا ہے تیسری طرف وہ اس نئی ہستی کے ظہور کا احساس دلاتا ہے۔ جو اندھے کنوئیں، جنگل یا آسیب زدہ مکان سے رہائی پانے کے لیے بے تاب ہے۔ واضح رہے کہ یہ نئی ہستی شاعر کی ذات کے اجتماعی رخ کے پیچھے سے ابھر کر باہر کو لپک رہی ہے۔ اس کی یہ لپک غزل کی اس بنیادی جہت سے پوری طرح ہم آہنگ ہے جس کا رخ ہمیشہ اندر سے باہر کی طرف رہا ہے۔

●●

فیض احمد فیض

○

ہم کہ ٹھہرے اجنبی اتنی مداراتوں کے بعد
پھر بنیں گے آشنا کتنی ملاقاتوں کے بعد

کب نظر میں آئے گی بے داغ سبزے کی بہار
خون کے دھبے دھلیں گے کتنی برساتوں کے بعد

تھے بہت بے درد لمحے ختم درد عشق کے
تھیں بہت بے مہر صبحیں، مہرباں راتوں کے بعد

دل تو چاہا پر شکست دل نے مہلت ہی نہ دی
کچھ گلے شکوے بھی کر لیتے مناجاتوں کے بعد

ان سے جو کہنے گئے تھے فیضؔ جاں صدقے کیے
ان کہی ہی رہ گئی وہ بات سب باتوں کے بعد

شبنم رومانی

○

خواب دیکھوں کہ رت جگے دیکھوں
وہی گیسو کھلے دیکھوں ـــ
رنگ، آہنگ، روشنی، خوشبو،
گھٹتے بڑھتے سے دائرے دیکھوں

کیوں نہ دیکھوں میں روز و شب اپنے؟
کیوں پہاڑوں کے سلسلے دیکھوں
میں سمیع و بصیر ہوں ایسا
سنوں آنسو، تو قہقہے دیکھوں!

حال ایک لمحہ گریزاں ہے
مڑ کے دیکھوں کہ سامنے دیکھوں
تجھ کو چھونے بڑھوں تو اپنے ہاتھ
پتھروں میں دبے ہوئے دیکھوں
میرا چہرہ بھی اب نہیں میرا
اب کن آنکھوں سے میں تجھے دیکھوں؟

احسن زیدی

○

شعلے سے برستے ہیں، بجھانے نہیں دیتا
آنگن میں کوئی پیڑ اگانے نہیں دیتا

کیا جانیے کس وہم کے زنداں میں ہے محبوس
گلدان میں پھولوں کو سجانے نہیں دیتا

پتھر تو بڑی چیز ہے یہ حال ہے اس کا
پتا بھی وہ پانی میں گرانے نہیں دیتا

پہناتا ہے وہ درد کے زیور دل و جاں کو
آنکھوں کو کبھی خواب سہانے نہیں دیتا

خوابوں کے جزیروں کے مکیں جاگ نہ اٹھیں
لمحات کی زنجیر ہلانے نہیں دیتا

کس طرح گزرتا زہ ہواؤں کا ہو احسن
کمرے میں دریچہ بھی بنانے نہیں دیتا

رشید نثار

○

میں سو رہا ہوں مگر جاگتے ہیں کان مرے
ہوا کے پاؤں کے گھنگرو ہیں پاسبان مرے

نہ جانے کتنے دریچوں سے چاپ گزری ہے
چٹخ گئے ہیں ابھی سے نئے مکان مرے

نہ سر پہ سایہ کوئی ہے نہ راکھ پاؤں میں
نہ یہ زمین ہے میری نہ آسمان مرے

میں کربلا کے لہو سے گزر کے آیا ہوں
کہ ماہ و سال سے مٹتے نہیں نشان مرے

ابھی تھکا تو نہیں ہوں گراں زمانے میں
ابھی تو اور بھی باقی ہیں امتحان مرے

تمام تشنہ ہیں تحفہ اداس ماؤں کا
گھروں کی راہ بھی تکتے ہیں ہم زبان مرے

رہ ثبات میں جتنے ہیں خود فریبی ہیں
رکے ہیں جن کے لیے اب بھی کاروان مرے

اطہر نفیس

مجھ کو تاریک سمندر سے ابھارے کوئی
میرے سینے میں نئے زخم اتارے کوئی

مجھ کو ٹھکرا دے کسی کو تو بلا سے اس بار
میری چاہت ہے مجھے بھول نہ مارے کوئی

روح کو روح کے آداب سکھائے ہیں نے
مجھ کو سمجھائے بدن کے بھی اشارے کوئی

میرے جلنے کا ذرا دیر تماشہ دیکھے
ریشمی جسم میں بھر لائے شرارے کوئی

میں بدن ہوں تو ہر اک بات بدن سے سوچوں
روح زندہ ہوں تو، پھر مجھ کو نہ مارے کوئی

کاش وہ میری حدودِ قد و قامت میں رہے
خود کو اب اتنی بلندی سے اتارے کوئی

میں بہت جاگ چکا، وہ بھی تو جاگے کچھ روز
میں بہت ہار چکا، اب ذرا ہارے کوئی

بے صدا سنگ میرے جسم کو زخمی نہ کریں
بولتے چیختے پتھر مجھے مارے کوئی

شاید اس طرح مرا ذوقِ سفر ہو زندہ
نئے لہجے میں مجھے پھر سے پکارے کوئی

شاید اس طرح مرے دل میں کھلیں تازہ گلاب
نئے نشتر مرے پہلو میں اتارے کوئی

میری کھوئی ہوئی راہوں کا پتہ دے مجھ کو
میرے الجھے ہوئے بالوں کو سنوارے کوئی

مضمحل سا مجھے دیکھے تو ہراساں ہو کر
باندھے تعویذ، نظر میری اتارے کوئی

اس کی آنکھوں میں پڑھوں رنگِ شفق کے اوراق
ہر نئی شام میرے ساتھ گزارے کوئی

اس کی آواز کوئی دوسری آواز نہ ہو
میری آواز میں اب مجھ کو پکارے کوئی

رشید قیصرانی

○

میرے لیے تو حرفِ دعا ہو گیا وہ شخص
سارے دکھوں کی جیسے دوا ہو گیا وہ شخص

میں آسماں پہ تھا تو زمیں کی کشش تھا وہ
اترا زمیں پر تو ہوا ہو گیا وہ شخص

سب اشک پی گیا مرے اندر کا آدمی
میں خشک ہو گیا ہوں، ہرا ہو گیا وہ شخص

سوچوں بھی اب اسے تو تخیل کے پر جلیں
مجھ سے جدا ہوا تو خدا ہو گیا وہ شخص

میں اس کا ہاتھ دیکھ رہا تھا کہ دفعتاً
بکھرا، بکھر کے رنگِ حنا ہو گیا وہ شخص

پھرتا ہے لے کے آنکھ کا کشکول در بدر
دل کا بھرم کھلا تو گدا ہو گیا وہ شخص

یوں بھی نہیں کہ پاس ہے میرے وہ ہمنفس
یہ بھی غلط کہ مجھ سے جدا ہو گیا وہ شخص

پڑھتا تھا میں نماز سمجھ کر اسے رشید
پھر یوں ہوا کہ مجھ سے قضا ہو گیا وہ شخص

افتخار عارف

○

تھکن تو اگلے سفر کے لیے بہانہ تھا
اسے تو یوں بھی کسی اور سمت جانا تھا

متاعِ جاں کا بدل ایک پل کی سرشاری
سلوک خواب کا آنکھوں سے تاجرانہ تھا

وہی فراق کی باتیں وہی حکایتِ وصل
نئی کتاب کا اک اک ورق پرانا تھا

قبائے زرد نگارِ خزاں پہ سجتی تھی
تبھی تو چال کا انداز خسروانہ تھا

ہوا کی کاٹ شگوفوں نے جذب کر لی تھی
تبھی تو لہجۂ خوشبو بھی جارحانہ تھا

غبارِ کوچۂ جاناں نے کر لیا زنجیر
وگرنہ پاس ہی سورج کا شامیانہ تھا

وہی چراغ بجھا جس کی لو قیامت تھی
اسی پہ ضرب پڑی جو شجر پرانا تھا

ذوالفقار احمد تابش

○

خواہشوں کی بدنمائی کی سزا اپنی جگہ
اپنے ثمر کے بھید کا لیکن مزا اپنی جگہ

اس مسافت میں مجھے آئینہ رو کیا کیا ملے
دلکشی ان کی بجا، پیکر ترا اپنی جگہ

ایک خوف خواب کا منظر نگاہوں میں مقیم
شہر والوں کے لیے میری دعا اپنی جگہ

کس نے لکھی ہے در و دیوار پر روداد شہر
خوشنما اوراق پر حرف سیہ اپنی جگہ

بے رخی ایسی بھی کیا کہ ربط باہم بھی نہ ہو
رنجشیں اپنی جگہ، شرط وفا اپنی جگہ

منیر نیازی

○

لازم نہیں کہ اس کو بھی میرا خیال ہو
جو مرا حال ہے وہی اس کا بھی حال ہو
کچھ اور دل گداز ہوں اس شہر سنگ میں
کچھ اور پر ملال ہوائے ملال ہو
باتیں تو ہوں کہ کچھ تو دلوں کی خبر ملے
آپس میں اپنے کچھ تو جواب و سوال ہو
سب شور شہر خاک کا ہے قرب آب سے
پانی نہ ہو تو شہر کا جینا محال ہو
رہتے ہیں آج جس میں جسے دیکھتے ہیں ہم
ممکن ہے یہ گذشتہ کا خواب و خیال ہو
معدوم ہوتی جاتی ہوئی شے ہے یہ جہاں
ہر چیز اس کی جیسے فنا کی مثال ہو
کوئی خبر خوشی کی کہیں سے ملے منیرؔ
ان روز و شب میں ایسا بھی اک دن کمال ہو

کشور ناہید

○

تمہارے ساتھ ہماری گواہیاں بھی گئیں
بساطِ شوق کی ہر زہ سرائیاں بھی گئیں

کہانیاں بھی گئیں قصہ خوانیاں بھی گئیں
وفا کے باب کی سب بے زبانیاں بھی گئیں

وہ بازیابیٔ غم کی سبیل بھی نہ رہی
کشائشِ دل کہ سبھی بے ثباتیاں بھی گئیں

ہوا چلی تو ہرے پتے سوکھ کر ٹوٹے
جو صبح آئی تو حیراں نمائیاں بھی گئیں

وہ میرا چہرہ مجھے آئینے میں اپنا لگے
اسی طلب میں بدن کی نشانیاں بھی گئیں

پلٹ پلٹ کے تمہیں دیکھا، پر لے بھی نہیں
وہ عہدِ ضبط بھی ٹوٹا، شتابیاں بھی گئیں

مجھے تو یہ بھی جھپکنا بھی تھا گراں لیکن
دل و نظر کی تصور شعاریاں بھی گئیں

ساقی فاروقی

خاک نیند آئے اگر دیدۂ بیدار ملے
اس خرابے میں کہاں خواب کے آثار ملے

اس کے لہجے میں قیامت کی فسوں کاری تھی
لوگ آواز کی لذت میں گرفتار ملے

اس کی آنکھوں میں محبت کے دیئے جلتے رہیں
اور پندار میں انکار کی دیوار ملے

میرے اندر اسے کھونے کی تمنا کیوں ہے
جس کے ملنے سے میری ذات کو اظہار ملے

روح میں رینگتی رہتی ہے گنہ کی خواہش
اس امربیل کو اک دن کوئی دیوار ملے

ظفر اقبال

○

نہیں کہ ملنے ملانے کا سلسلہ رکھنا
کسی بھی سطح پہ کوئی تو رابطہ رکھنا

مدد کی تم سے توقع تو خیر کیا ہوگی
غریبِ شہرِ ستم ہوں، مرا پتا رکھنا

مریں گے اور ہمارے سوا بھی تم پہ بہت
یہ جرم ہے تو پھر اس جرم کی سزا رکھنا

نئے سفر پہ روانہ ہوا ہوں از سرِ نو
جب آؤں گا تو مرا نام بھی نیا رکھنا

حصارِ شوق اٹھانا ظفرؔ ضرور مگر
کسی طرف سے نکلنے کا راستہ رکھنا

حامد جیلانی

○

اس بار طائروں کا ثمر بار بخت ہو
حامد لہو کی بوند سے پیدا درخت ہو

وہ دودھیا پری کہ برہنہ خموش ہے
اک روز کار زنش سے گرے لخت لخت ہو

صحرا شکار گاہ ہے خونی بلاؤں کی
دیوار و در کا سا تھ مرا ساز و رخت ہو

ان وضعداریوں سے بچا مذہب سخن
سر ہو و بال دوش تو لہجہ کرخت ہو

ڈرتا ہے جب بھی رات گئے بلیاں لڑیں
بچوں سے طور بھوڑ ذرا دل کا سخت ہو

درویش مست خو کی طرح بیٹھ خاک پر
جیسے کہ بادشاہ سلامت کا تخت ہو

آندھی میں کوئی ریشمی خیمہ بچا کہاں
حامد گرہ طناب کی جیسی بھی سخت ہو

وزیر آغا

○

بے زباں کلیوں کا دل میلا کیا
اے ہوائے صبح! تُو نے کیا کیا
کی عطا ہر گُل کو اِک رنگیں قبا
بُوئے گل کو شہر میں رسوا کیا
بے خیالی میں ستارے چُن لیے
جگمگاتی رات کو اندھا کیا
کیا تجھے وہ صبحِ کاذب یاد ہے
روشنی سے تونے جب پردہ کیا؟
روٹھ کر گھر سے گیا تُو کتنی بار
کیا درو دیوار نے پیچھا کیا؟
چلتے چلتے شام یک دم ہنس پڑی
اک ستارہ دیر تک رویا کیا
ایک خوابِ بیکراں تھا اور میں
تُونے لفظِ بے صدا یہ کیا کیا!
اپنی عریانی چھپانے کے لیے
تونے سارے شہر کو ننگا کیا

صابر ظفر

○

تم اپنے گرد حصاروں کا سلسلہ رکھنا
مگر ہمارے لیے کوئی راستہ رکھنا

ہزار سانحے پردیس میں گزرتے ہیں
جو ہو سکے تو ذرا ہم سے رابطہ رکھنا

خزاں رہے گی درختوں کو بے ثمر کب تک
گزر ہی جائے گی یہ رت بھی حوصلہ رکھنا

تمہارے ساتھ سدا رہ سکیں، ضروری نہیں
اکیلے پن میں کوئی دوست دوسرا رکھنا

زیادہ دیر ظفر ظلم رہ نہیں سکتا؛
اگر اب آئیں کڑے دن تو جی کڑا رکھنا

کیف انصاری

○

لاش سورج کی افق سے جب اٹھا دی جائے گی
آسمانوں پر صف ماتم بچھا دی جائے گی

ایک دن لِل جائے گا گنجان بن کا بھی صلہ
جنگلوں کو سر پھری وحشی ہوا دی جائے گی

یہ خبر ہوتی، نہ کرتا میں اجالوں کی دعا
اشک بھر کر میری آنکھوں کو ضیا دی جائے گی

شب کو اصلی رنگ دنیا کا عیاں ہو جائے گا
جو بچھی ہے دھوپ کی چادر ہٹا دی جائے گی

مت کرو پلکوں پہ آکر احتجاج اے آنسوؤ!
اور بھی میعادِ قیدِ غم بڑھا دی جائے گی

سر پہ ہوں گی اے مرے بچے غموں کی گٹھریاں
اس طرح تجھ کو بلوغت کی سزا دی جائے گی

جیسے جیسے کیفؔ گھٹتی جائیں گی سانسیں مری
ویسے ویسے عمر بڑھنے کی سزا دی جائے گی

جمیل یوسف

○

شام وعدہ کے گزرتے پل، ذرا آہستہ چل
کیا خبر پھر کون ہو گا کل، ذرا آہستہ چل

زخم پر رہنے دے تھوڑی دیر تک مرہم کی تہ
اے شفق کے ڈوبتے بادل، ذرا آہستہ چل

کچھ نظر آتا نہیں آنکھوں کو اے دریائے غم
سارے منظر ہو گئے جل تھل، ذرا آہستہ چل

ہر قدم پر اک نئی منزل کی خواہش ہے تجھے
اے دلِ آوارہ! اے پاگل! ذرا آہستہ چل

اے تھکے ہارے مسافر، یہ سوادِ شام ہے
پھر کہاں یہ سرمئی آنچل، ذرا آہستہ چل

اس سے آگے دھوپ کا ہے ایک دشتِ بے اماں
پاؤں پڑتا ہے گھنا جنگل، ذرا آہستہ چل

عارف عبدالمتین

○

ہم بھی ناداں ہیں، سمجھتے ہیں، کہ چھٹ جائے گی
تیرگی نور کے پیکر میں سمٹ جائے گی

لوگ کہتے ہیں محبت سے تمنا جس کو
میری شہ رگ اسی تلوار سے کٹ جائے گی

تم جسے بانٹ رہے ہو وہ ستم دیدہ زمیں
زلزلہ آئے گا کچھ ایسا کہ پھٹ جائے گی

قید ہوں گنبد بے در میں، مری اپنی صدا
مجھ تک آئے گی، مگر آ کے پلٹ جائے گی

بانٹ جی بھر کے اسے دہر کے محروموں میں
پیار دولت تو نہیں ہے کہ جو گھٹ جائے گی

باد صرصر سے نہ گھبرا کہ یہ چل کر عارفؔ
کتنے چہروں سے نقابوں کو الٹ جائے گی

اکبر حمیدی

○

صحنِ جاں میں خوشبوئیں ہی خوشبوئیں رہ جائیں گی
تو چلا جائے گا تیری آہٹیں رہ جائیں گی

کس نے جانا تھا یہ دورِ میکدہ بھی آئے گا
جام رک جائے گا، خالی گردشیں رہ جائیں گی

مہ جبینوں سے اگر دادِ وفا چاہیں گے آپ
ہونٹ سل جائیں گے خنجر سی بھنویں رہ جائیں گی

تجھ کو کھو کر بھی نہ ہوگا ختم تیرا انتظار
دل کے دروازے پہ تیری دستکیں رہ جائیں گی

فکر نے اکبر اگر جذبات کو برفا دیا
بے نشاں ہو جائے گا انساں، کلیں رہ جائیں گی

شہزاد احمد

○

جب ہوئے قیدی وہی ساعت رہا ہونے کی تھی
روز ملتے تھے مگر، خواہش جدا ہونے کی تھی

جرم سے پہلے ملی مجھ کو محبت کی سزا
شرط، رسوائی میں صورت آشنا ہونے کی تھی

تیرہ بختی اور بھی آنکھوں کو روشن کر گئی
خاک ہو جانا بھی صورت کیمیا ہونے کی تھی

چیخ کر نکلے ہزاروں خواہشوں کے قافلے
وحشتِ دل میں دیر دروازے کے وا ہونے کی تھی

یہ بھی لمحے ہیں کہ دل پر زخم ہو کر رہ گئے
وہ بھی لمحے تھے جنہیں فرصت ہوا ہونے کی تھی

تم کو اندازہ تو ہوگا، سر پہ گرتی برف کا
یہ بھی کوئی عمر تیرے مبتلا ہونے کی تھی

سب ستارے اس زمیں پر آگ برسانے لگے
یہ گھڑی تو خاک کے چہرہ کشا ہونے کی تھی

گڑگڑاتے تھے زمیں کی کوکھ میں جب زلزلے
شور محدود نہیں تھا، یہ صدا ہونے کی تھی

بڑھ گئیں شہزاد سورج سے زمیں کی دوریاں
منتظر مخلوق تو محشر بپا ہونے کی تھی

شاہد شیدائی

نکہت و رنگ کی دیواروں کے اندر کیا ہے
تُو قبا کھول میں دیکھوں کہ یہ منظر کیا ہے

تیری گفتار کے پھولوں سے ہوں زخمی زخمی
میں نہیں جانتا کیا خشت ہے، پتھر کیا ہے

آ کے دیکھا تو وہی لوگ وہی چہرے ہیں
حبس میں سوچتے رہتے تھے کہ باہر کیا ہے

کمرہ یخ بستہ، فضا برف سی، خالی آغوش
جس پہ پل بھر نہ لگے آنکھ وہ بستر کیا ہے

ہر طرف بکھری ہوئی سوزِ نہاں کی مسلیں
آ کے گھر میں کبھی دیکھ کہ دفتر کیا ہے

رونقِ شہر ہے چپ، گرمیٔ بازار خموش
سر میں سودا یہ مرے پاؤں میں چکر کیا ہے

گھورتی رہتی ہے اک روحِ معانی شاہد
سوچتا رہتا ہوں الفاظ کا پیکر کیا ہے

صلاح الدین ندیم

○

گدلے پانی میں نظر آیا نہ چہرہ اپنا
روشنی لے گیا آنکھوں کی اندھیرا اپنا

گھر سے نکلے تھے کہ رستوں کے گھنے جنگل میں
گم ہوئے ایسے کہ رستہ بھی نہ پایا اپنا

درد کا چشمہ ہوا خشک تو خاک اڑتی ہے
دل کا آسیب زدہ جسم ہے صحرا اپنا

کالی راتوں میں چمک اٹھتا ہے جگنو کی طرح
قافلہ صبح کا جو ہم نے لٹایا اپنا

ہم نے تو رنگ بھرے ذہن کی تصویروں میں
پھر بھی کاغذ پہ کوئی رنگ نہ ابھرا اپنا

بادباں کھول دیئے ہیں مگر اب سوچتا ہوں
کوئی ساحل ہے نہ دریا، نہ سفینہ اپنا

چہرہ اجڑا ہے تو آئینے کو الزام نہ دو
ہم ہی بگڑے ہیں جو ہے شہر میں چرچا اپنا

چھن گئی ہم سے جو اس روح کی آواز ندیم
لفظ کا شعلہ بجھا، دل بھی نہ دھڑکا اپنا

معیار،

محسن احسان

○

اس درجہ بھی مشتاقِ سفر کون رہا ہے
جب گھر ہی جہنم ہو تو گھر کون رہا ہے
ٹوٹے ہوئے پتے نے یہ حسرت سے کہا ہے
تا حشر سرِ شاخِ شجر کون رہا ہے
زیبائشِ پہلوئے تمنا ہوئی کس سے
اور زینتِ آغوشِ نظر کون رہا ہے
یہ کس نے مرا نام سرِ آب لکھا تھا
اب اپنے ہی انجام سے ڈر کون رہا ہے
نوکِ سرِ ہر خار پہ یہ کس کا لہو ہے
صحرائے محبت سے گزر کون رہا ہے
دیکھا ہے تجھے میں نے بہت آنکھ بچا کر
حیراں ہوں مرے پیشِ نظر کون رہا ہے
یہ زندگی و موت کے دوراہے پہ آکر
لمحوں کو جدا لمحوں سے کر کون رہا ہے
اب تک در و دیوار سے خوشبو نہیں جاتی
اک رات یہ محسن مرے گھر کون رہا ہے

افضل منہاس

○

آگ تو بجھ جائے گی، بس اک دھواں رہ جائے گا
یہ دھواں بھی رفتہ رفتہ پھر کہاں رہ جائے گا

آندھیوں نے اپنے پر پھیلا دیئے تو دفعتاً
راکھ اڑ جائے گی ساری، کیا یہاں رہ جائے گا

زندگی ہے کانچ کی چوڑی، اچانک ٹوٹ کر
گر پڑے گی اور کلائی پر نشاں رہ جائے گا

آنے والی ساعتوں کو دیکھتا رہتا ہوں میں
گھاٹیوں میں جب اتر کر کارواں رہ جائے گا

لفظ مر جائیں گے سارے، ہر صدا کھو جائے گی
کچھ نہ ہوگا، کون زیر آسماں رہ جائے گا

دیکھنے والی سبھی آنکھیں چرائی جائیں گی
اپنا منظر دیکھنے کو آسماں رہ جائے گا

کوئی پیاسا لوٹ کر آنے نہ پائے گا کبھی
سب چلے جائیں گے اور آب رواں رہ جائے گا

منجمد ماحول پی جائے گا گردش خون کی
کوئی پر بستہ، تو کوئی پرفشاں رہ جائے گا

وہ ملے گا یوں کہ سارے فاصلے مٹ جائیں گے
ایک خنجر اس کے میرے درمیاں رہ جائے گا

اب جہاں خوش رنگ چہروں کی سجی ہیں محفلیں
ایک آنسو سنگ کی صورت وہاں رہ جائے گا

کیوں نہ میں افضلؔ سخن کے پھول اس کو بخش دوں
میں چلا جاؤں گا خوشبو کا جہاں رہ جائے گا

اختر ہوشیارپوری

○

اپنا سا کب تھا پھر بھی مجھے اپنا سا لگے
حالانکہ دیکھنے میں وہ سب سے جدا لگے

کل تک تو اس کا نام بھی میں جانتا نہ تھا
اور آج ایک عمر کا وہ آشنا لگے

ان بند بند کمروں میں گھٹنے لگا ہے دم
دروازہ کھول دیجیے تازہ ہوا لگے

بیساکھیوں پہ چل کے نکل آئے گھر کے لوگ
لیکن مجھے تو ان میں ہر اک رہنما لگے

ہیں رات کی فصیل بھی دیوارِ شہر بھی
مجھ کو تو اپنا سایہ ہمہ گیر سا لگے

دروازہ کھٹکھٹاؤں تو کوئی نہ دے جواب
اندر کوئی پکارے تو اپنی صدا لگے

موسم کے سارے رنگ ہیں اس کے وجود میں
اپنے قریب آئے تو کیا جانے کیا لگے

راہوں کے پیڑ پیڑ نشان قدم ہوئے
پیڑوں کی ہر قطار مجھے قافلہ لگے

اپنی متاعِ حرف کو میں خود ہی پھونک دوں
بے رحم ناقدوں کے کہیں ہاتھ جا لگے

یہ جنبیوں کا شہر ادیبوں کا شہر ہے
ہر لفظ سے دھواں مجھے اٹھتا ہوا لگے

ہر لحظہ ایک خوف سا طاری ہے ذہن پر
اختر میرے وجود میں وہ جھانکتا لگے

خورشید رضوی

○

پھر وہ گم گشتہ حوالے مجھے واپس کر دے
وہ شب و روز وہ رشتے مجھے واپس کر دے

آنکھ سے دل نے کہا — رنگِ جہاں شوق سے دیکھ
میرے دیکھے ہوئے سپنے مجھے واپس کر دے

میں تجھے دوں تری پانی کی لکھی تحریریں
تو وہ خونناب نوشتے مجھے واپس کر دے

میں شب و روز کا حاصل اسے لوٹا دوں گا
وقت اگر میرے کھلونے مجھے واپس کر دے

مجھ سے لے صدف و گوہر و مرجاں کا حساب
اور وہ غرقاب سفینے مجھے واپس کر دے

نسخۂ مرہم اکسیر بتانے والے!
تو مرا زخم تو پہلے مجھے واپس کر دے

ہاتھ پر خاکۂ تقدیر بنانے والے
یوں تہی دست نہ در سے مجھے واپس کر دے

آسماں صبح کے آثار سے پہلے پہلے
میری قسمت کے ستارے مجھے واپس کر دے

میں تری عمرِ گزشتہ کی صدا ہوں خورشید!
اپنے ناکام ارادے مجھے واپس کر دے

ناصر شہزاد

○

جیون سنگ سرور کی ترشنا، دلوں کی چنتا بجی ہے
رات مجھے، اس کھیت میں ملنا جس کے سر پہ بگی ہے

جھوٹ ہے بے بنیاد حقیقت سیدھے سچے بندھن باندھو
کھوٹ کپٹ، چھل سے بگڑے گا دل دیوانہ شکی ہے

اپنی اپنی سادہ سجلتا، اپنا اپنا لالچ لوبھ
پھول کی پنکھڑی پر بھونرا، ڈنٹھل پہ شہد کی مکھی ہے

بڑا سہانا منظر ہے، اس گاؤں کے پچھواڑے کا
نہر کنارے گنجان کھجوریں، نہر پہ اک پن چکی ہے

جنم لیا ہے اس دھرتی پہ، اسی سے ارتھی اٹھے گی
یہی ہے میری دیت دیالو، اسی کی مٹی چکھی ہے

سبھی تپسیا تیاگ کے قصے مرزا صاحباں... رانجھا ہیر
دنجلی بلیوں کی سُر ورد ھا، رتوں کی رانی بجی ہے

یہ ریت ہے اپنی آپ عدالت آپ موکل، آپ وکیل
کھو کے مجھے تو اپنے نگر میں آپ ہی ہولی اُچکی ہے

وہی چھلکتی بولتی آنکھیں، ہونٹ وہی بے صوت و صدا
میں نے سنبھال کے دل درپن میں تیری مورت رکھی ہے

بیری کی دھن خود کا رنسائے، کوی ہے یونہی بنتا ہے
اس مورکھ کی بات پہ مت جا، وہ مورکھ تو جھکی ہے

ریاض مجید

○

وقت خوش خوش کاٹنے کا مشورہ دیتے ہوئے
رو پڑا وہ آپ مجھ کو حوصلہ دیتے ہوئے

اس سے کب دیکھی گئی تھی، میرے رخ کی مردنی
پھیر لیتا تھا وہ منہ، مجھ کو دوا دیتے ہوئے

خواب بے تعبیر سی سوچیں مرے کس کام کی
سوچتا اتنا تو وہ دستِ عطا دیتے ہوئے

بے زبانی بخش دی خود احتسابی نے مجھے
ہونٹ سل جاتے ہیں دنیا کو گلہ دیتے ہوئے

آپ اپنے قتل میں شامل تھا میں مقتولِ شوق
یہ کھلا مجھ پر طلب کا خوں بہا دیتے ہوئے

میں اسے جب تک نظر آتا رہا، بہکتا رہا
گیلی آنکھوں، اکھڑے لفظوں سے دعا دیتے ہوئے

جانے کس دہشت کا سایہ اس کو مہر لب ہوا
ڈر رہا ہے وہ مجھے کھل کر صدا دیتے ہوئے

بے اماں تھا آپ لیکن معجزہ ہے یہ ریاض
ہالۂ شفقت تھا اس کو آسرا دیتے ہوئے

اپنی رہ مسدود کر دے گا یہی بڑھتا ہجوم
یہ نہ سوچا ہر کسی کو راستہ دیتے ہوئے

تجزیہ

نئی غزل کا سوالیہ نشان

شمیم حنفی

شمیم حنفی

نئی غزل کا سوالیہ نشان ۲

فنون، لاہور کے جدید غزل نمبر (اشاعت جنوری ۱۹۶۹ء) میں اپنے ایک مضمون "سوالیہ نشان اور آج کی غزل" کا خاتمہ میں نے اس طنز بانگ دعوے پر کیا تھا کہ آج کی غزل اپنی روایت کے سفر میں انفرادیت کے اس مقام تک پہنچ گئی ہے جہاں روایت کی زمین میں پیوستہ ہونے کے باوجود اُسے الگ سے بھی پہچانا جا سکتا ہے۔ ان سطور کا مقصد اس دعوے کی تردید نہیں اگرچہ آئے دن جب ہم دوسروں کی باتیں رد کرتے رہتے ہیں تو ضرورت پڑنے پر آپ اپنے کو رد کرنا کچھ ایسا معیوب بھی نہیں۔ اس وقت ایسی کسی ضرورت کا احساس نہیں ہو رہا ہے۔ تاہم اس اعتراف پر طبیعت آمادہ نظر آتی ہے کہ نئی غزل سے وابستہ خوش گمانیاں اب پہلے جیسی نہیں رہیں۔

ایسا نہیں ہے کہ اس مدت میں نئی غزل پرانی ہو گئی۔ اوّل تو پرانا ہو جانا کوئی بُری بات نہیں، پھر یہ ہم سب کا مقدر بھی ہے کہ ہم چلیں نہ چلیں وقت اپنی چال چلتا رہے گا۔ محرومی اور دل آزاری کا سبب وہ تکرار بنتی ہے جو نئے سے نئے ذائقے کا لطف ختم کر دے پھر بھی ہم تو تکرار رنگ کو بسر و چشم قبول کر لیں بشرطیکہ وہ اپنا جواز رکھتی ہو۔ حضرت علی کا قول ہے کہ پرانی باتیں دہرائی نہ جاتیں تو کب کی فنا ہو جاتیں۔ یوں بھی اگر کوئی صاحب زندگی میں ایک یا ایک جیسے تجربے سے بار بار دو چار ہوتے ہیں تو ہونے دیجیے کہ ان پر ہمارا آپ کا بس نہیں ہو سکتا

ہے کہ وہ تجربہ خود انھیں عزیز ہو یا یہ کہ اس تجربے ہی نے انھیں نشانہ بنا لیا ہو، لیکن یہ کیا ضروری ہے کہ اس تکرار آمیز تجربے کا ردِ عمل بھی ان صاحب پر ہمیشہ ایک جیسا ہو۔ ہجر کے شعر میر صاحب نے ہزاروں کہے ہوں گے لیکن ان کا رنگ اور خوشبو جدا جدا نہ ہوتی تو ان کی باتیں بے طرح یاد کیوں آتیں۔ وہ "رفتۂ لسیار گو" سہی لیکن ان کا لفظ آج بھی شہرِ سماعت ہے۔ اس کے برعکس آپ حالیہ برسوں کی غزل کا کوئی انتخاب اٹھا لیجیے، شعر پر شعر ایک سی ریں ریں کرتا سنائی دے گا۔ ایک دوست نے ظفر اقبال کو کچھ غالب کی قبیل یا مرتبے کا شاعر بتایا تو ظفر اقبال کے جعلی ایڈیشنوں کی بھرمار شروع ہو گئی۔ پاکستان کے ظفر اقبال، ہندوستان کے ظفر اقبال چلیے یہاں تک تو خیر غنیمت تھا لیکن ایک بار ایک چھوٹے سے محلے کی گلی سے ایک ظفر اقبال صاحب نکلتے ہوئے دکھائی دیئے تو میرا ماتھا ٹھنکا۔ موصوف نے کچھ شرماتے ہوئے اور اپنی ایک غزل سامنے رکھتے ہوئے جب یہ کہا کہ "ان دنوں میں ظفر اقبال کے رنگ میں کہہ رہا ہوں" تو مجھے ان کی طرف سے کم اور کلا فتاب والے ظفر اقبال کی طرف سے زیادہ تشویش ہوئی۔ ذہن میں سوال یہ پیدا ہوا کہ کیا کسی شاعر کے کلام کا رنگ کچھ پٹے پٹائے لفظوں اور اظہار کے ڈھلے ڈھلائے سانچوں ہی کا مرہونِ منت ہوتا ہے کہ اسے چھین جھپٹ کر اپنا لیا جائے۔ ان کے اصرار پر شام کو میں ان کی پرچون کی دوکان پر گیا تو دیکھا کہ رسالہ شب خون کے وہ اوراق انھوں نے بہت سنبھال کر رکھ چھوڑے ہیں جن پر ظفر اقبال کا کلام چھپا ہے، بقیہ رسالہ وہ پڑیاں باندھنے کے کام میں لاتے تھے۔

اس صورتحال کا سبب کچھ تو ہماری تنقید کی آمریت ہے جو اپروں غیروں کا ذکر الگ رہا، اچھے اچھوں کو مغلوب کر لیتی ہے اور کچھ یہ بھی کہ سخن کے طور سے یکسر بے بہرہ سخن سازوں میں ابھی یہ خوش عقیدگی ختم نہیں ہوئی کہ شعر گوئی ایک تہذیبی فریضہ ہے اور اس سے بھی زیادہ ایک ایسا مشغلہ جسے اختیار کر کے شخصی اور سماجی ذمہ داریوں سے گریز کیا جا سکتا ہے۔ شعر کہنا ان کے نزدیک بجائے خود ایک ایسا عظیم الشان کارنامہ اور ایسی زبردست سعادت ہے جو زورِ بازو کے دوسرے ہر اظہار سے انھیں بے نیاز کر دیتی ہے۔

کسی بھی بھاری بوجھ کو اٹھانے کی زحمت سے بچنے کا آسان طریقہ یہ ہے کہ اس بوجھ کی حقیقت ماننے سے ہی انکار کر دیا جائے۔ اس طرح انسان غور و فکر اور مکالمے کی مشقت سے بچ جاتا ہے اور اپنی انفرادیت بھی قائم ہو جاتی ہے۔ نئی شاعری کے شور و غوغا کے زمانے میں کلاسیکی اور ترقی پسند، ہر نوع کی شاعری کو برا بھلا کہنے کی جو وبا عام ہوئی تھی اس کا ذائقہ ہمارے بہت سے شاعروں اور تنقید کا کاروبار کرنے والوں نے اب تک بچائے رکھا

ہے۔ انھوں نے اس مسئلے پر تو شاید کبھی سوچ بچار کیا ہی نہیں کہ ترقی پسند نظریۂ شعر کی نامقبولیت کا سبب اسی نظریے کی بعض کوتاہیوں سے زیادہ یہ تھا کہ فیضؔ اور مخدومؔ، سردار جعفری کی صفوں کے پیچھے اُن کی راہ چلنے والے شاعروں کی کوئی نئی صف آراستہ ہی نہ ہو سکی۔ ترقی پسند پرچوں میں "غیر ترقی پسند" کی یلغار کا ایک بہت بڑا سبب ان پرچوں کی مجبوریاں بھی تھیں۔ جب جمائے ترقی پسند کہ عقل معاش کے معاملے میں خاصے تجربہ کار تھے دنیا کے کاروبار میں لگ گئے۔ ترقی پسند رسائل کے مدیروں نے اپنے چاروں طرف نگاہ دوڑائی تو پتہ چلا کہ دُور دُور تک سناٹا ہے اور ان کی انجمن میں اب پہلے جیسے شاعروں اور ادیبوں کی شمولیت کا سلسلہ تقریباً بند ہو چکا ہے۔ ان میں جو اصحاب تبدیلی حالات کے جبر کا بھید کچھ سمجھتے تھے اور جنھیں اپنی پرانی وفاداریاں عزیز تھیں یہ نقطہ سنظرے کر سامنے آئے کہ نئی شاعری کے نام پر بھی کچھ لوگ ترقی پسند شعر کہہ رہے ہیں اور "صالح جدیدیت" ترقی پسندی ہی کی ایک شکل ہے۔ بعض ایسے شاعر اور ادیب جو کعبہ اور کلیسا دونوں کی برکتوں کا یکساں عرفان رکھتے تھے اور کسی بھی طرح کا نقصان اٹھانے پر آمادہ نہیں ہوئے تھے ایک ساتھ اپنے ہم عصروں اور اپنے بیش روؤں کو خوش کرنے میں لگ گئے۔ ایسے حضرات "یہ" یا "وہ" کے بجائے "یہ بھی اور وہ بھی" کے اصول پر کاربند رہے اور واقعات بتاتے ہیں کہ کئی اعتبارات سے اُن کا یہ تجربہ کامیاب رہا۔ وہ "ترقی پسند" شعر بھی کہتے ہیں اور "جدید" بھی اور اس کا سیدھا سادا ڈھب یہ ہے کہ ترقی پسند غزل کے مانوس علائم، استعارے اور مضامین کے ساتھ ساتھ وہ مضامین بھی باندھے جاتے رہے ہیں جن کی بنا پر "نئی غزل" پہچانی جاتی ہے۔

اصل میں ساری خرابی اس رویّے نے پیدا کی۔ فیضؔ کی کامیابی کا راز تو اس حقیقت میں مضمر ہے کہ انھوں نے کلاسیکی غزل کے آداب کو نئے تخلیقی معاشرے میں بھی برت کر دکھا دیا اور پرانے پہچانے لفظوں میں معنی کے کچھ نئے گوشے پیدا کر لئے۔ مجروحؔ، جذبیؔ، مجازؔ، سردار جعفری، مخدومؔ، ساحرؔ، ندیمؔ ان سب نے بھی توازن کی اس ڈور کا سرا سنبھالے رکھا اور کامیاب ہوئے۔ لیکن ان باکمالوں نے یہ بھی کیا کہ کثرت استعمال کی بنیاد پر اپنی غزل سے کچھ لفظ مخصوص کر دیے۔ کہنے کو تو یہ لفظ استعارے تھے لیکن ان کی حیثیت CODES کی تھی، جن کے معانی مقرر تھے اور اشارے صاف۔ کہیں ابہام کی قسم کی چیز پیدا ہوئی تو خود ترقی پسند نقاد اپنے شاعر پر حملہ آور ہو گیا۔ کہ ابہام میں اُسے نیت کے فتور یا خلوص میں کمی کا رنگ بھی دکھائی دیا۔ فیضؔ اور سردار جعفری کی چپقلش آپ کو بھی یاد ہو گی۔

اصرار اس بات پر ہوا کہ ترقی پسندی کی پہچان کے لئے جو لفظ متعین اور طے شدہ ہیں

ان پر کسی قسم کا دھندلکا نہ آنے پائے۔ نئے نقادوں نے تجربے کی آزادی، اظہار کی آزادی، شعر کی خود مختاری اور قائم بالذات کا راگ تو خوب الاپا لیکن رہنمائی کے شوق میں نئے شاعروں کے لئے ایک منشور کی تیاری میں منہمک ہو گئے۔ اُسے منشور نہ کہا نئے شعرا ور نئی شاعری کی زبان کا تصور کہہ دیا۔ یارانِ طریقت کو موقع ملنا تھا کہ اس تصور کی جتنی بھی دھجیاں ہاتھ آئیں لے اُڑے۔ تنہائی، شکست خوردگی، بیگانگی، بے عقیدگی، بے سمتی، غرضکہ حسب توفیق اس قبیل کے مضامین باندھنا نیا شعر کہنا ٹھہرا ANTI SOLEMNITY کھلنڈرے پن، لفظی داؤں پیچ اور مسخرگی کی ایک لہر بھی اس تصور کی کمان سے نکلی اور دیکھتے دیکھتے کئی اچھے بھلے شعر کہنے والے ڈھیر ہو گئے۔ یہ دیدۂ جاناں (نقاد) کی ناوک اندازی کا کرشمہ تھا کہ کچھ نیم بسمل نظر آئے اور کچھ بے جان۔ اُدھر گلافتاب والے ظفر اقبال نے فنون کے غزل نمبر کی غزلوں کا پردہ کھینچا مقلدوں کے اس حشر پر ہنسے اور پھر اپنا شعر کہنے لگے ظفر اقبال کا تو خیر کچھ نہ بگڑا لیکن کتنوں کی صورتیں بگڑ گئیں۔

ظاہر ہے کہ ہم اور آپ کسی نہ کسی سطح پر ان تجربوں سے گزر رہے ہیں جن کی سوغات ہمارا دور لایا ہے جو زندگی (مادی اور تخیلی) برتی جا رہی ہے اس سے گریز کا سوال ہی نہیں لیکن ہر حلوائی کے پکوان کا مزہ اگر ہمیشہ ایک سا ہی ہو تو پھر کراچی کے حبشی حلوے کا امتیاز کیا؟ کچھ تو فرق ہونا ہی چاہیے تھا۔ اگر اجتماعی تجربے کسی ذاتی اور انفرادی جہت سے ہمکنار ہوتے تو امتیاز کے نشانات خود بخود پیدا ہو جاتے۔ شاعر کا دماغ، عمل اور اس کا طریق کار اشتراک و مماثلت کے ہزار عناصر سے مزین ہونے کے باوجود ایک انتہائی ذاتی چیز ہوتا ہے۔ لیکن یہاں تو ہوا یہ کہ ذات لاپتہ ہو گئی رہی سہی کسر غزل کی اس گھسی پٹی لفظیات نے پوری کر دی جو نئی ہوتے ہوئے بھی کثرتِ استعمال کے سبب پرانی ہو گئی۔ ذرا ٹھنڈے دل سے سوچیے تو یہ سارا رویّہ اسی رویّے کی بدلی ہوئی شکل ہے جسے نئی تنقید نے مذموم قرار دیا تھا۔ ترقی پسند شاعر موضوعات کا ایک محدود دائرہ رکھتے تھے۔ سو آپ بھی رکھتے ہیں۔ ان کے کلام میں اظہار و بیان کی یکسانیت ملتی ہے۔ سو آپ کا معاملہ بھی کچھ زیادہ الگ نہیں۔ وہ بیرونی جبر کے تابع نظر آتے ہیں۔ سو آپ بھی نظر آتے ہیں، اس فرق کے ساتھ کہ اُن کو ایک معینہ اسلوب زیست کی آرزومندی اور ایک طے شدہ نصب العین سے وابستگی نے تجربات کی ایک بنیادی وحدت اور طرز نظر کے یکساں طور کا جواز فراہم کر دیا تھا۔ آپ نے فرد فرد کی گردان تو کی لیکن آپ اپنے کو TYPE بنا ڈالا۔ انفرادیت کی وہ روشنی جو ناصر کاظمی، ظفر اقبال، شکیب جلالی، احمد مشتاق

ساقی فاروقی، شہریار اور بانی کے ایوانِ شعر کو منور کرتی ہے۔ ان کے بیشتر ہم عصروں کے یہاں کم ہوتے ہوتے یکسر معدوم ہو گئی۔

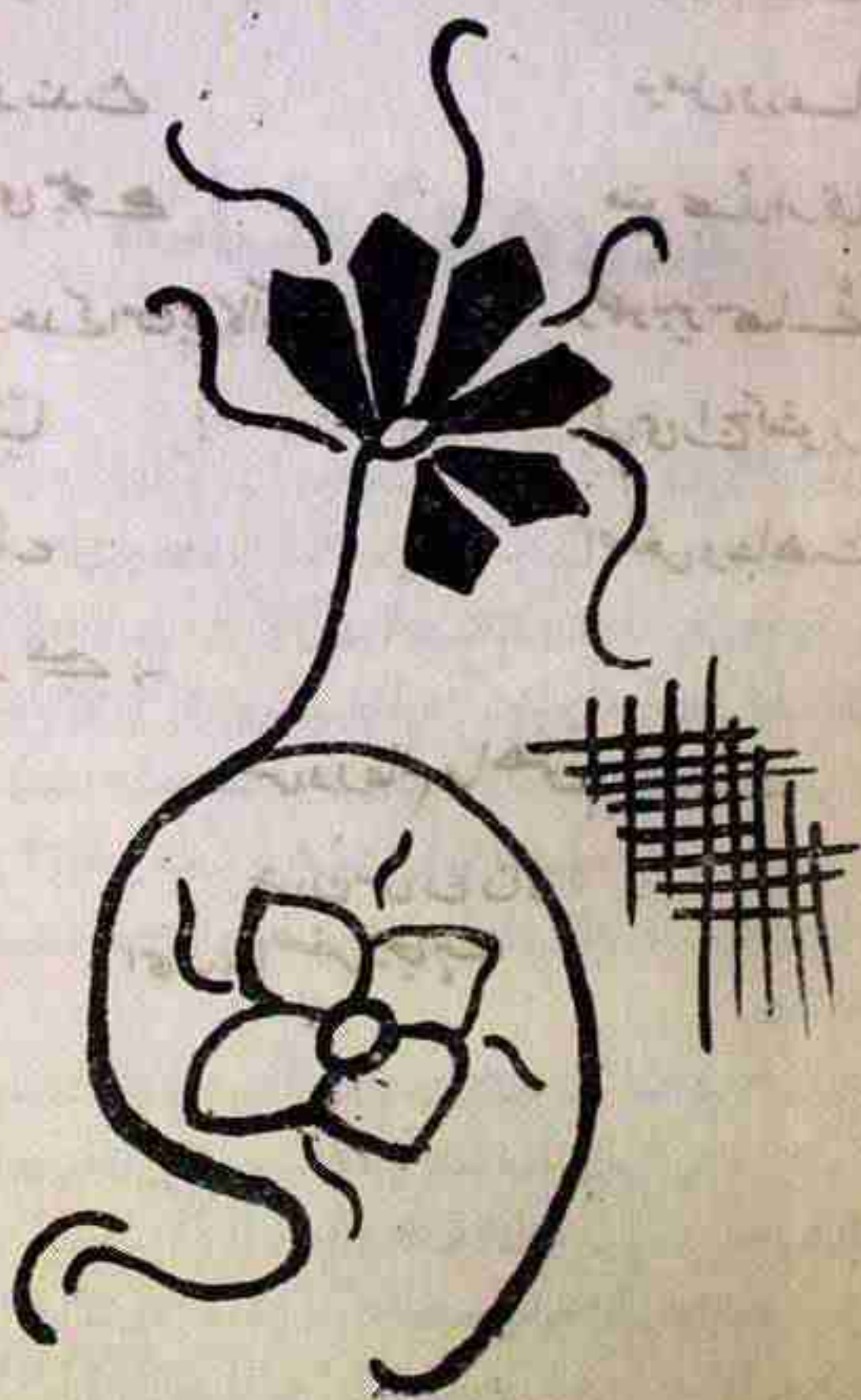
اچھا شعر جو آپ کے حواس کو مرتعش کر دے نوکِ خنجر کی طرح دل میں کھب جاتا ہے اور روح کی تمازت سے پگھل کر رگوں میں لہو کی طرح دوڑنے لگتا ہے۔ اسے ظفر اقبال کے مقامی ایڈیشن کی طرح لوگ رسالے کے کسی ورق کی صورت سنبھالنے کی جستجو نہیں کرتے۔ اپنے کسی پیش رو یا ہم عصر سے متاثر ہونا، اس کی آواز میں اپنی تمنا کا عکس دیکھنا، اس کے لفظ و آہنگ میں اپنے رمز کا اشارہ پانا نہ معیوب ہے نہ محال۔ میر، غالب، فراق ان سب کے کلام میں دوسروں کے سخن کی چھوٹ پڑتی ہوئی بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ لیکن ایسی بھی کیا نیازمندی کہ آپ اپنے سے ہاتھ دھو بیٹھیں۔

ایک بار ایک خاصے پختہ مشق شاعر سے ملاقات ہوئی۔ مشقِ سخن کی مدت کوئی چالیس برس کو محیط تھی۔ ان کے کسی شعر کی میں نے داد دی تو برجستہ بولے: "یہ نئے رنگ کا شعر ہے۔ میں نے تو ترقی پسندی کے زمانۂ عروج میں صرف ترقی پسند شعر کہے تھے۔ اب جدید ہو گیا ہوں۔" گویا کہ ترقی پسندی اور جدیدیت نہ ہوئی رنگ برنگی قمیضیں ہو گئیں۔ جب چاہا ایک کو اتار پھینکا اور دوسری زیبِ تن کر لی۔ لباس کی وضع قطع اور رنگ جب تک شخصیت سے میل نہ کھائے مانگے تانگے کا یا اوپر سے لادا ہوا ہی محسوس ہوتا ہے۔ یہی حال خیال کا ہے اور یہی صورت لفظ کی ہے۔ ہجر کی رات کے صدمے میر صاحب نے بھی اٹھائے۔ غالب نے بھی، فراق نے بھی اور ناصر کاظمی نے بھی۔ لیکن ایک ہی رات کیا کیا روپ بدل کر آتی ہے۔ اُن کے دھیان میں شاید ہی کبھی یہ بات آئی ہو کہ شعر کہنے سے پہلے اپنے عہد کے مزاج اور مذاق کی منظوری حاصل کر لی جائے۔ انھوں نے اپنی تخلیقی سرگرمی کو کسی بیرونی شرط کا مطیع نہیں ہونے دیا اور شعر کے قاری سے یہ مطالبہ کیا کہ انھیں انہی کی شرطوں پر قبول کرے۔ کیا ٹھاٹ دار لوگ ہیں!

یہ خوبی اپنی طبع کی خلاقی پر اعتماد سے پیدا ہوتی ہے۔ عقاید پر، اقدار پر، نظریوں پر، روایات پر اعتماد قائم نہیں رہا تو نہ سہی۔ یہ زیاں تو سارے زمانے کا ہے لیکن اپنے تجربے پر، اس تجربے کی فنی قدر پر اور اس قدر کے جمالیاتی اظہار کی قوت پر اعتماد نہ رہ جائے تو نتیجہ ظاہر ہے۔ انفرادیت ملکِ مستعار کبھی نہیں ہوتی۔ یہ کیسا المناک واقعہ ہے کہ تنقید پڑھ کر شعر کہے گئے۔ انفرادیت کو تو خیر فنا ہونا ہی تھا۔ ہاتھ آئے بس کچھ لفظ اور کچھ موضوعات۔

اس میں قصور صرف اربابِ تقلید کا نہیں، صنفِ غزل کی مخصوص ہیئت کا بھی ہے۔ اپنے آپ کو دوہرانے کی ایسی بے مثال صلاحیت سے ہماری شاعری کی کوئی دوسری صنف بہرہ ور نہیں ہوئی۔ غزل کے مضامین میں تنوع، تجربوں کی نوعیت میں تنوع، ان تجربات کے ردِ عمل سے پیدا شدہ ذہنی اور حسیّ کوائف میں تنوع، صنعتوں اور رعایتوں کے استعمال میں تنوع پر توجہ غزل کے اساتذہ نے بلاوجہ نہیں صرف کی تھی۔ انھیں غزل کے شعر کے دو پاٹوں کے جبر کا اندازہ خوب تھا۔ یہ کم نصیبی کی بات ہے کہ نئی غزل کے پرانی لیک پر چلنے والے شعرا اپنی روایت کے کئی سبق فراموش کر بیٹھے اور افکار و الفاظ کے ایک چھوٹے سے ذخیرے پر قانع ہو گئے کہ ان کے نزدیک ایک گرمیٔ بازار اسی سے تھی۔ زمانہ لاکھ آگے بڑھ جائے نئے علوم کا ساتھ نبھانے کے لئے بغدادی قاعدے کی منزل سے گزرنے کی شرط ہمیشہ باقی رہے گی۔ سو غزل کی عظیم الشان روایت کا دفتر ابھی بند نہیں ہوا۔ پہلے اس راہ سے گزریئے پھر اپنے آپ کو پانے کی منزل بھی مل جائے گی۔ بقول شخصے انسانی عمل کی تنہا شکل جس کا آغاز ہمیشہ اوپر سے ہوتا ہے گڑھا کھودنا ہے۔ بصورتِ دیگر روایت کے لفظ سے طبیعت ایسی ہی نفوذ ہے تو پھر غزل کی صنف بھی روایتی ہے اور خود شعر کہنا بھی ایک بڑی پرانی روایت۔ آخیر میں صرف یہ عرض کرنا ہے کہ روایت کو جوں کا توں قبول کر لینا اور روایت کو خام مواد کے طور پر برتنا ایک دوسرے سے بالکل الگ ہے۔ انفرادیت کا راستہ دوسرے دروازے سے نکلتا ہے۔

●●

جدید ہندی افسانہ

جدید ہندی افسانے	اصغر وجاہت
پرندے	نرمل ورما
یہی سچ ہے	منو بھنڈاری
سرحد کے اس پار کا آدمی	رگھوبیر سہائے
تتیا	گری راج کشور
کیک	اصغر وجاہت

ترجمے:-

سرور عالم ماہلی

چرن سرن ناز

انتخاب:- اصغر وجاہت

اضعر وجاہت

جدید ہندی افسانہ

یوں تو آج کل ہندی افسانوں کا بازار کچھ سرد سا ہے پھر بھی یہ سرد بازاری مایوس کن نہیں ہے۔ یہ صحیح ہے کہ موجودہ دور کے افسانوں میں مبالغہ آمیز ذکر و بیان نہیں ہیں اور نہ ہی اُن میں دروغ بر مشتمل زمین و آسمان کے قلابے ملانے کی کوشش ہے۔ نئی ادبی تحریک نے جن رجحانات کو جنم دیا ہے ان کی بنا پر یہ کہنا قطعی غلط ہے کہ ہندی میں نئی کہانیاں اچھی نہیں لکھی جا رہی ہیں۔ بڑے بڑے سورما افسانہ نگاروں کے میدان سے ہٹ جانے کے بعد موجودہ ہندی افسانوی ادب نے نیا موڑ لیا ہے۔ اس نئی کروٹ میں اُس نے اپنی جگہ متعین کی ہے اور اپنے مزاج میں ایسی تبدیلی پیدا کی ہے جس سے اُس کا پورا رکھ رکھاؤ ۱۹۴۰ء سے پہلے کے افسانوں سے مختلف نظر آتا ہے۔

پریم چند کے بعد کے افسانہ نگاروں میں جینندر کمار، اگییہ، یشپال اور اوپیندر ناتھ اشک وغیرہ کے نام آتے ہیں۔ جن کے یہاں افسانویت کا فقدان ہے جس کی وجہ سے اُن کے افسانوں کو کہانی نما مقالے یا طنزیہ رو پک یا خیالی واقعہ نگاری کہنا زیادہ صحیح ہے۔ ایک طرف جینندر کمار اور اگییہ جیسے فنکار پریم چند کی مقبولیت سے انکار کر کے آگے بڑھنے کے کوشاں تھے، دوسری طرف یشپال پریم چند کی مقبولیت کو مانتے ہوئے آگے بڑھنا چاہتے تھے لیکن اس کشمکش کا صرف یہ نتیجہ نکلا کہ یہ حضرات صرف دو چار کہانیاں لکھ کر تھک گئے۔ اگییہ نے ضرور کچھ "روز" جیسی

...ر اکہانیاں لکھی ہیں جو ہندی کے افسانوی ادب کے ارتقا میں سنگِ میل بن گئیں۔ یشپال کے یہاں وہ گہرائی کبھی نہ پیدا ہو سکی کہ وہ سماجی زندگی میں انسان کے شعور و احساسات کی عکاسی میں فنکارانہ رنگ آمیزی کرتے۔ ان کی کہانیوں میں فن اور انسانی نفسیات کا وہ امتزاج کہیں نہیں ملتا جس سے ادبی سچائیاں اجاگر ہوتی ہیں اور حسنِ نگارش میں دلکشی و سحر آفرینی پیدا ہوتی ہے۔

جینیندر کمار اپنی کہانیوں میں عورتوں کا نفسیاتی تجزیہ کرتے رہے اور بھاوجوں کے مختلف سیڈز پر روشنی ڈالتے رہے اور اس طرح وہ اس گہرائی تک پہنچ جانا چاہتے تھے۔ جہاں پریم چند کا گذر نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ شہر کے متوسط اور اعلیٰ طبقوں کے نفسیاتی مسائل میں الجھے رہے اور ان کا طرزِ نگارش سائکو انالیٹیکل (PSYCHO - ANALYTIAL) رہا جس میں پلاٹ کو کوئی اہمیت حاصل نہیں تھی۔ یشپال جدلیاتی مادیت کے قائل تھے اور وہ خود کو اشتراکیت سے جڑا ہوا محسوس کرتے تھے اس لئے وہ ہمیشہ کوشاں رہے کہ وہ اپنے افسانوں میں کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ کرنے کے ساتھ ساتھ واقعات کے چڑھاؤ اتار کی ایسی عکاسی کریں کہ پڑھنے والوں کو زندگی کے لئے جدوجہد کا حوصلہ ملے۔ اس طرح انھوں نے دو کناروں کو ملانے کی کوشش کی لیکن پھر بھی ان کی ابتدائی دور کی کہانیوں میں جو "پنجرے کی اڑان" میں شامل ہیں، نفسیاتی تجزیہ کے علاوہ کچھ اور بہت کم ہے — اتنا کم کہ ان سے ان کے سیاست سے گہرے تعلقات کا اندازہ نہیں لگایا جا سکتا۔ اس مجموعے میں "پریم کا ساز" اور "پہاڑ کی یاد" وغیرہ بھی کہانیاں ایسی ہیں جن میں اکیلے پن کی کرید ہے جن میں اپنے آپ اپنا نفسیاتی تجزیہ کیا گیا ہے یا جو پوری طرح (INTRE SPEETIVE) ہیں۔

یشپال کی کہانیوں کا دوسرا مجموعہ "وہ دنیا" ہے اس مجموعے میں ایسی کہانیاں ضرور ہیں جن میں سماجی تبدیلی کی للک پائی جاتی ہے۔ یہ للک رفتہ رفتہ آگے بڑھی ہے اور ان کی ۱۹۴۶ء سے ۱۹۵۴ء تک کی کہانیوں میں دھماکہ خیز ضرب ہے جسے نئے انقلاب کا پیشِ خیمہ ہی کہا جا سکتا ہے لیکن ۱۹۵۵ء کے بعد ان میں پھر گراوٹ آئی ہے اور ۱۹۶۸ء تک کی کہانیوں میں یہ گراوٹ برقرار ہے۔ اس گراوٹ کو محسوس کرتے ہوئے نئی پود کے فنکاروں نے ان کی خامیوں پر سخت تنقید کی ہے اور ان کی خامیوں کو گناتے ہوئے ان پر تین خاص الزامات عائد کئے ہیں۔ پہلا الزام یہ ہے کہ ان کی کہانیاں اجتماعیت کا شکار ہیں۔ حالانکہ فنکاروں نے اپنے سبھی پیش رو افسانہ نگاروں پر یہ الزامات عائد کئے ہیں لیکن اجتماعیت کا اشارہ خاص طور پر یشپال کی طرف ہے۔ ان کا دوسرا الزام یہ ہے کہ ان کے زیادہ تر افسانے نفسیاتی تجزیوں

کے پیچ وخم میں الجھ کر رہ گئے ہیں جن سے کوئی نتیجہ برآمد نہیں ہوتا۔ اس الزام کا اشارہ جینیندر اور اگنییہ کی طرف ہے۔ تیسرا اور آخری الزام ہے کہ یہ تمام افسانہ نگار پرانا ذہن رکھتے تھے اور آزادی کے بعد بدلتے ہوئے ہندوستان کو سمجھنے سے قاصر تھے اس لئے اُن کی ادبی کاوشوں میں نئے رجحانات کا فقدان ہے۔

یہ الزام تراشیاں صحیح ہیں یا غلط اس کا سوال اُٹھانا کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتا کیونکہ افسانہ نگاری کی نئی تحریک ۱۹۵۶ء کے آس پاس ہی شروع ہو گئی تھی جس کا سہرا بھیروں پرساد گپت کے سر ہے جو اس وقت الہ آباد سے نکلنے والے رسالے "کہانیاں" کے ایڈیٹر تھے۔ انھوں نے ایک خاص نمبر میں بھیشم ساہنی، بھونیشور ناتھ، رینو، دھرم ویر بھارتی، مارکنڈے، امرت کانت، رگھو ویر سہائے، راجیندر یادو، کرشن سوبتی اور موہن راکیش کی کہانیاں شائع کی تھیں۔ یہ نمبر ۱۹۵۶ء میں نکلا تھا۔ یہ ساری کہانیاں اپنی قسم کی نئی کہانیاں تھیں جن میں نہ تو قدما کی سی جنسی رومانیت تھی اور نہ خیالی گھوڑے دوڑائے گئے تھے۔ ان میں سہل نگاری اور سادگی تھی اور آزادی کے بعد کی سماجی تبدیلیوں سے متاثر عوام کے دکھ درد کی تصویر کشی تھی۔ ان کہانیوں میں معتدل اور متوازن حقیقت پسندی ہے نہ کہیں ایسے غصے کا اظہار اور سیاسی پروپیگنڈہ ہے کہ آرٹ برباد ہو جائے اور نہ کہیں اتنا آرٹ ہے کہ سماجی حقائق پر پردہ پڑ جائے۔ اس نمبر میں شائع شدہ بھیشم ساہنی کی کہانی "چیف کی دعوت" میں ایک ایسی بوڑھی ماں کا کردار پیش کیا گیا ہے جو گھر میں فضول سی چیز بن کر رہ رہی ہے لیکن جیسے ہی دعوت میں آیا چیف اس بوڑھی میں دلچسپی لینے لگتا ہے، وہ اپنے بہو بیٹے کی لائقِ فخر ماں بن جاتی ہے۔ اس کہانی کا اسلوب اور طرزِ بیان ایسے ہیں جن سے دورِ حاضر کا تصنع اور ظاہر داری بے نقاب ہو جاتے ہیں۔ دیگر کہانیوں میں بھی ایسے ہی مواد ہیں جن سے بدلتے ہوئے حالات میں تعلقات کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے اور جن میں سیاسی نتائج بھی ہیں۔ ۱۹۵۶ء کا یہ کہانی نمبر اس لحاظ سے تاریخی اہمیت رکھتا ہے۔ بھیروں پرساد گپت اس کے لئے لائقِ صد تحسین ہیں جنھوں نے جواہر پاروں کی تلاش کی۔ ہندی دنیائے ادب میں اس خاص نمبر کا بہت استقبال ہوا۔ اور یہ ہر جگہ چرچے کا موضوع رہا۔ اس سے نئی تحریک کا آغاز ہوا اور نئی بیداری کی بنیاد پڑی۔ یوں تو یہ کہانیاں روایتی کہانی کے دائرے سے پوری طرح آزاد نہیں ہیں لیکن ان میں نئی شروعات کے آثار ملتے ہیں اور اس سے اس کا اندازہ ہو گیا کہ نئے افسانہ نگاروں کو اس کا احساس ہے کہ ان میں نیا پن ہے۔ اس احساس کو ہر ناقد نے اہمیت دی ہے۔ ۱۹۵۶ء کا یہ خاص نمبر جس کو

بھیروں پرساد گپت نے ایڈٹ کیا تھا اس لئے قابلِ ذکر و توجہ ہے کہ اس میں پہلی بار واضح طور پر نئی کہانی کی بات سوال کی شکل میں اُٹھائی گئی ہے۔ گپت جی کی ادارت میں ایسی کہانیوں کے شائع ہونے سے یہ خیال جڑ پکڑنے لگا کہ اب کہانی کا مزاج بدل رہا ہے۔ ہر تبدیلی کے ساتھ ہمیشہ ایک نیا نقطہ وابستہ کیا گیا ہے۔ ان کہانیوں کے لئے ایک نیا نام ڈھونڈ لیا گیا ہے۔ یہ نام ہے 'نئی کہانی' جس کا مرکز الہ آباد بنا اور جس کی نشر و اشاعت کا ذریعہ رسالہ "کہانی" بنا اور جس کے علمبردار بھیروں پرساد گپت ہوئے جن کا جھکاؤ مارکسزم کی جانب ہے۔ الہ آباد میں اس وقت ترقی پسند اور رجعت پسند خیموں میں معرکے کی محاذ آرائی تھی۔ دھرم ویر بھارتی 'پریمل' نام کا ایک ادبی ادارہ چلا رہے تھے جس کا کام ترقی پسند تحریک کی مخالفت تھا لیکن اس 'نئی کہانی' کی تحریک سے ایسا معلوم ہونے لگا کہ کم سے کم افسانوی ادب میں ترقی پسند فنکار بازی مار لے جائیں گے۔ بھیروں پرساد گپت نے اپنے اداریوں میں بارہا یہ بات واضح کی ہے وہ 'نئی کہانی' کو پریم چند کی قائم کردہ روایت کی توسیع سمجھتے ہیں۔ وہ کہانی میں وہی تیور دیکھنا پسند کرتے تھے جس میں سماجی تبدیلی کے لئے جد و جہد کی تبلیغ اور اشارے ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ 'نئی کہانی' میں کہانیوں کو کرانتی تصنع آمیز اور رجعت پسندانہ ذہنوں کی پیداوار نہیں کہا جا سکتا۔

یہ 'نئی کہانی' کی تحریک دو خیموں میں نہ سہی دو مزاجوں میں جلد ہی بٹ گئی پھر بھی یہ تقسیم واضح طور سے نمایاں نہیں ہے اور اُس وقت تک ٹھیک سے سامنے نہیں آ سکی جب تک کہ یہ تحریک کسی اور تحریک کے سامنے اپنی پسپائی کا اعتراف نہیں کرتی۔ بھیروں پرساد گپت بھی اب یہ اقرار کرنے لگے ہیں کہ نئی کہانی کی جو نظریاتی بنیاد انھوں نے رکھی تھی اس سے نئی کہانی کو دور لے جانے اور سبوتاژ کرنے کا کام کملیشور، راجیندر یادو اور موہن راکیش نے کیا تھا۔ بقول گپت جی ان لوگوں نے فریب اور چالاکی سے نئی کہانی کو برباد کرنے کی کوشش کی تھی جس سے کوڑا کرکٹ آ جانے سے دھارے کے فطری بہاؤ میں رکاوٹ آ گئی تھی لیکن نئی کہانی نے کوڑا کرکٹ کو بھی اپنے میں سمو لیا اور نئی کہانی کا مزاج قائم رہا۔ بھیروں پرساد گپت کہتے ہیں کہ نئی کہانی کی اصلی تصویر دیکھنی ہو تو مارکنڈے، امر کانت اور شیکھر جوشی کی کہانیوں کو پڑھا جائے۔

اس طرح نئی کہانی تحریک کی سب سے اہم اور تسلیم شدہ آواز بنی کملیشور، راجیندر یادو اور راکیش کی کہانیوں کی آواز۔ ان لوگوں نے بھیروں پرساد گپت سے الگ نئی کہانی کی تعریف کی، اور رفتہ رفتہ نئی کہانی کے اسٹیج پر یہی نام چھا گئے ان کے اور گپت کے نقطۂ نظر میں

نظریاتی اور فنی فرق ہے۔ کملیشور، راجیندر یادو اور موہن راکیش نے نئی کہانی میں عورت مرد کے تعلقات پر زور دیا ہے اور شہری زندگی کو بنیادی مرکز بنایا ہے۔ ان لوگوں نے فن کو بے حد اہمیت دی ہے اور زندگی کے مسائل کو سماجی اور اقتصادی حدود سے باہر نکال کر جنسیاتی اور رومانی رنگ میں اپنے خیالات و افکار کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور ان حدود میں وہ رنگ آمیزی اور روانی دکھائی کہ ہندی کہانی کو وہ درجہ ملا جو اس سے پہلے اُسے حاصل نہیں تھا۔ اس ضمن میں نرمل ورما کی کہانیاں خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔

دوسرے گروہ میں وہ لوگ ہیں جو بھیروں پرساد گپت کے نظریات سے وابستہ ہیں۔ ان لوگوں میں امر کانت، شیکھر جوشی اور مارکنڈے وغیرہ ہیں۔ ان کی کہانی کے موضوعات اور پلاٹ دیہی اور قصباتی زندگیوں سے لئے ہوتے ہیں۔ ان فنکاروں نے پریم چند کی روایتی راہ پر کہانی کو آگے بڑھایا اور فن کو صرف اتنی ہی اہمیت دی جتنی موضوع کے مطابق ضروری محسوس ہوئی۔ یہ کن اثرات کا نتیجہ ہے اس بحث میں پڑے بغیر اس سچائی کو تسلیم کر لینے میں کوئی ہرج نہیں ہے کہ انھیں نہ صرف پہلے گروہ والوں نے بلکہ عام کہانی پڑھنے والوں نے نظر انداز کر دیا۔ نئی کہانی کا واقعی پس منظر کیا ہے اور کیا ہونا چاہئے، اسے سمجھنے کے لئے دونوں گروہوں کے نظریات کا الگ الگ مطالعہ ضروری ہے، جس سے نئی کہانی کو پوری طرح سمجھا جا سکتا ہے۔

نئی کہانی کی تحریک میں نظریاتی سطح پر قدرتی طور سے تین سوال اٹھ کھڑے ہوئے ہیں جو لازمی بھی ہیں۔ پہلا سوال خود بخود پیدا ہوا کہ کہانی کی پرانی طرز بے جان کیوں ہو گئی ہے؟ دوسرا سوال نئی کہانی کا نیا پن ہے اور تیسرا اہم سوال یہ ہے ان کہانیوں کا موضوع کیا ہونا چاہیئے؟ نئی کہانی کے نقادوں نے ان سوالات کا جواب دیا ہے۔ ۱۹۵۰ء کے آس پاس ملک کے ذہنی شعور میں انتشار تھا اور عوام ایک زبردست انقلاب سے نبرد آزما تھے۔ سیاسی آزادی کے حصول کے بعد تہذیبی اور ثقافتی بحران کا دور دورہ تھا جس کا ہر لمحہ ایک نیا سوال پیش کر رہا تھا۔ ہر شخص ذاتی طور پر اپنے مفاد اور اپنی زندگی کے لئے نئی تسلیم شدہ قدروں کا قیام چاہتا تھا لیکن سماجی آزادی کے لئے دوسروں کا منہ دیکھنے میں اُسے ہر طرف ایک خطرہ نظر آتا تھا۔ اس خطرے میں لوگوں کے سامنے دو جداگانہ اخلاقی معیار آ گئے۔ ایک کا تعلق ذاتیات سے تھا اور دوسرے کا اجتماعیت سے۔ انھیں پیمانوں سے ہر شخص کو اپنے حدود متعین کرنا تھے۔ عوام کی اکثریت کی قائم کردہ اس گھیرا بندی کو توڑنا آسان نہیں تھا لیکن اسے توڑنے کی جدوجہد کی گھٹی گھٹی آواز ہر طرف سنائی پڑنے لگی تھی اور ہر شخص نئی اخلاقی قدروں کی تلاش میں تھا۔ ہمارے

پرانے افسانہ نگار اس مسئلے کو حل کرنے کی پوزیشن میں نہیں تھے وہ انقلاب کے لئے بے چین ذہنوں کو مواد فراہم کرنے سے قاصر تھے اس لئے وہ عوام کی ذہنی کش مکش کو غلط رجحان سمجھ رہے تھے اور انھوں نے جدت کو فیشن کا نام دے دیا تھا اور نئے پن کو اپنے فن اور تخلیقات میں سمونے سے ہمیشہ گریز کرتے رہے ۔ اس گریز اور ہچکچاہٹ کی وجہ سے ان کی تخلیقات تصنع اور بناوٹی پن کا آئینہ بن گئی تھیں ۔ اور اکثر و بیشتر پرانے خیال کے افسانہ نگاروں نے صرف پُر تکلف ، بناوٹی اور جوڑ توڑ کی ہی کہانیاں لکھنے پر اکتفا کیا اور کچھ افسانہ نگاروں نے جو اپنا پرانا پن نہ چھوڑ سکے تھے ، اپنی کہانیوں میں ناقابلِ عمل خیالی اور بعید از قیاس خلاقی قدروں کی بات اٹھا کر کسی حد تک گرمی پیدا کرنے کی کوشش کی لیکن پھر بھی اٹھائے ہوئے سوالات اور مسائل حل نہ ہو سکے ۔

نئی کہانیوں میں انھیں سوالات کے جواب دینے کی کوشش ہے ۔ ان سوالات میں سب سے اہم عورت مرد کے تعلقات کا سوال مانا گیا ہے ۔ ناقدین نے اس پر اکثر تبصرہ بھی کیا ہے کہ جہاں بدلتے ہوئے ہندوستان کے سامنے بہت سے دیگر مسائل اور سوالات ہیں اور ہر شعبہ حیات میں نئے نئے رشتے پیدا ہو رہے ہیں وہاں نئے افسانہ نگاروں نے خصوصاً نرمل ورما ، کملیشور ، راجیندر یادو اور موہن راکیش نے "صرف عورت مرد کے رشتے" کو ہی کیوں اولیت دی ؟ ان کی زیادہ تر تخلیقات میں عورت مرد کے رشتوں کا تکونا پن کیوں ہے ؟ ایسا کیوں ہے کہ کہیں دو مردوں میں ایک عورت گھری ہے یا کہیں دو عورتوں میں ایک مرد گھرا ہے ؟ کیا اور موضوعات نہیں تھے یا نہیں ہیں ؟ یہ تبصرہ اپنی جگہ پر درست لیکن اسے ماننا پڑے گا کہ ان فن کاروں نے ہندی ادب میں شہری زندگی کو اکسپوز کیا ہے جو یقیناً شاندار اضافہ ہے یہ لوگ ایسے شہروں تک پہنچے ہیں جہاں اب تک ہندی افسانہ نگار نہیں پہنچ سکے تھے ۔ ان بڑے بڑے شہروں میں ان لوگوں کو اکیلا پن دکھائی دیا اور خود غرضوں کی بھیری ہوئی دنیا نظر آئی ۔ اس ماحول میں جہاں ہر شے الٹی پلٹی ہے ۔ افسانہ نگار خود اپنی کہانی کا ہیرو بن جاتا ہے ۔ کملیشور کی کہانی "کھوئی ہوئی دشائیں" اس کی ایک مثال ہے جس کا ہیرو چندر شہر کی گلیوں میں تنہائی کے سیلاب سے گزرتا ہوا جب رات میں گھر پہنچتا ہے تو وہ اپنی بیوی کو جھنجھوڑتا ہے اور اس سے پوچھتا ہے "تم مجھے پہچانتی ہو ؟"

نئی کہانی کے کملیشور اور موہن راکیش کے گروہ پر یہی الزام لگایا جاتا ہے کہ ان لوگوں نے سارے مسائل کو جڑوں سے کاٹ کر انھیں کچھ کا کچھ بنا کر کافی چونکا دینے والے انداز میں پیش کیا ہے ۔ کملیشور کی کہانی "رومانس کا دریا" اس کی اچھی مثال ہے ۔ راجیندر یادو کی کہانی میں

بھی عورت مرد کے جنسی اور نفسیاتی رشتوں کی عکاسی کو مرکزیت حاصل ہے جس کا بہترین نمونہ ان کا ناول "سارا آکاش" ہے۔ "پرتی دان" اور "چھوٹے چھوٹے تاج محل" وغیرہ ان کی اچھی کہانیاں ہیں۔ موہن راکیش کی زیادہ تر کہانیاں مصنوعی اور کھنچاؤ رکھنے والی ہیں۔ نامور سنگھ نے ان کی کہانیوں کے بارے میں لکھا ہے کہ ان کی کہانیوں میں انھیں بجلی کی کوند بھی ہے، بجلی کی طاقت نہیں۔ ان میں ابھی توانائی کو یکجا کرنے کی ضرورت ہے۔ ان میں صرف سطحی ٹھہراؤ ہے اور گہرے اور شدید درد کا فقدان ہے۔ موہن راکیش کی کہانیوں کی یہی سب سے بڑی کمزوری ہے۔ راجیندر یادو نے بھی موہن راکیش کے بارے میں لکھا ہے کہ انھوں نے نئی صنم تراشی، نئی زبان اور نئے پلاٹ کی تلاش کی ہے لیکن نہ جانے کیا مجبوری تھی کہ اُن کے بارے میں یہ لکھنا پڑتا ہے کہ وہ اپنی قدامت پسندی کے باوجود بیدار مغز اور قابلِ قدر فنکار ہیں۔ انھوں نے جو انداز تحریر اپنایا ہے اُس سے یہی نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ انھوں نے قدامت پسندی اور جدیدیت میں سمجھوتہ کی پالیسی اپنائی ہے یہی وجہ ہے کہ نئی کہانی لکھنے والوں میں بھی مقبول ہیں اور پرانے لوگ بھی اُنھیں پسند کرتے ہیں۔

نئی کہانی کے اس نفسیاتی رجحان کے سب سے زیادہ حامی اور عظیم فنکار نرمل ورما ہیں۔ انھوں نے جنسی رومانیت، زبان کے رسیلے پن اور سحر آگیں اسلوب کو کلائمکس پر پہنچا دیا۔ انھوں نے فن کو اس منزل پر پہنچا دیا کہ اُن کے ساتھ کے دیگر ہمسفروں کو اس منزل کے آگے کوئی راہ ہی نہیں سجھائی پڑتی۔ اس کا اعتراف اس تحریک سے وابستہ ایک بزرگ افسانہ نگار نے اس طرح کیا ہے کہ اُن کی ناکامیابی کا سبب نرمل ورما ہیں جن کی قوتِ رفتار نے ان سب کی بنائی ہوئی راہ کو دشوار تر کر دیا ہے جس کی وجہ سے اُن کے ساتھ آگے جانے والے پیچھے رہ گئے ہیں — پیچھے ہی نہیں رہ گئے ہیں بلکہ اُن کی قوتِ رفتار ہی سلب ہو گئی ہے اور وہ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے بکھر چکے ہیں۔ یہ حقیقت بھی ہے۔ جب نئی کہانیوں کا صحیح جائزہ لیا جائے گا تو صرف نرمل ورما ہی نئی کہانی کے اس مخصوص رجحان کے اعلیٰ ترین فنکار مانے جائیں گے۔ ان کی کہانی "پرندے" کو مارکس وادی تنقید نگار نامور سنگھ نئی کہانی کی پہل مانتے ہیں۔ اور نرمل ورما کی زبان میں حسین سنگیت کی گونج سنتے ہیں۔ یہی ان کا فن ہے جو ان کی کہانی کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ اُن کے اس حسنِ بیان پر سب سے بڑا الزام یہ لگایا جاتا ہے کہ انھوں نے ہندی کہانی کے کھردرے پن کو بدلنے کی کوشش کی ہے اور اپنے زورِ بیان سے زبان میں چٹخارا پن اور مٹھاس بھری ہے۔ اور ہندی کو ایسے محاورے دیئے ہیں جن سے صرف اونچے طبقے کے مسائل اور اُن کے ماحول کی عکاسی ممکن ہے۔ یہ الزام ایک حد تک صحیح ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں

کے کرداروں اور ان میں پیش ہوئے مسائل کو بہت زیادہ جھرنے کے پانی کی طرح صاف و شفاف اور چمکدار بنا کر پیش کیا ہے۔ ان کی کہانیوں کے بارے میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ان کے جذبات و احساسات غیر ہندوستانی ہیں اور ان پر غربیت کا نمایاں اثر ہے غرض انھیں ناقدین فن کا جس طرح نشانہ بننا پڑ رہا ہے، اس طرح کسی دوسرے نئے کہانی لکھنے والوں کو نہیں بننا پڑا اردو کے کسی افسانہ نگار سے اگر ان کا مقابلہ کیا جا سکتا ہے تو وہ قرۃ العین حیدر ہیں لیکن قرۃ العین حیدر[ف] نرمل ورما کے مقابلے میں صرف دوسرے درجہ کی فن کار رہ جاتی ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ کرداروں کی تلاش میں دونوں ایک سے ہیں جنھیں اونچی سوسائیٹیوں سے لایا جاتا ہے لیکن قرۃ العین حیدر کے یہاں وہ تیر و نشتر نہیں ہیں جو اداسی بکھیرتے اور انھیں چیرتے چلے جاتے ہیں۔ ہندی کے مشہور مارکسی تنقید نگار نامور سنگھ کے لفظوں میں انھوں نے افسانہ نگاری کے مروجہ دائرے سے بھی نکلنے کی کوشش کی ہے۔ یہاں تک کہ الفاظ کی دیوار کو توڑ کر خاموشی کے صحرائے لق و دق میں بھی داخل ہونے کی کوشش کی ہے۔ نرمل ورما خود بھی نئی کہانی کو سنسان اندھیرے میں چیخ سے تعبیر کرتے ہیں کچھ بھی ہو لیکن حقیقت یہ ہے کہ مارکسی نقطہ نظر سے ان کی کہانیاں[ف] غیر افادی ہیں۔

نئی کہانی کے اس رجحان سے تعلق رکھنے والے فنکاروں نے اپنے تجربوں اور حقائق کے مشاہدوں کو بنیاد بنا کر اپنے کرداروں کو پیش کیا۔ اس رجحان کے دیگر افسانہ نگاروں میں منو بھنڈاری، اوشا پریم ودا اور کرشن سوبتی جیسی عورتیں بھی ہیں جنھوں نے نہ صرف نسوانی جذبات کی ترجمانی کی اور عورت کے روپ میں نکھار پیدا کیا ہے بلکہ یہ بھی ثابت کیا ہے کہ حقیقت نگاری اور تکنک میں بھی وہ کافی حد تک کامیاب ہیں۔ ان کے علاوہ دھرم ویر بھارتی بھیشم ساہنی، راجندر یادو، رمیش بخشی، کرشن بلدیو وید، گنگا پرساد ومل، منوہر شیام جوشی، رام کمار اور شری کانت ورما بھی نئی کہانی کے اسی رجحان سے تعلق رکھتے ہیں جن کا ہندی دنیائے ادب میں خاص مقام ہے۔

نئی کہانی کے پہلے اور دوسرے رجحان کا فرق صرف فنی اعتبار سے ہی نہیں ہے بلکہ دونوں میں جذبات کی ترجمانی اور نظریۂ حیات میں بھی اختلاف ہے۔ دوسرے رجحان کے شیو پرساد سنگھ امرکانت، مارکنڈے، شیکھر جوشی، بھیروں پرساد گپت، بھیشور ناتھ رینو جیسے فن کاروں نے دوسری قسم کے ہی پلاٹ لئے ہیں اور دیہی زندگی کو اپنی کہانی کا مرکز بنایا ہے۔ پھر بھی کہیں کہیں اس سے کنارہ کشی بھی اختیار کی گئی ہے۔ خود شیو پرساد سنگھ نے نئی کہانی سے متعلق ایک معنی خیز سوال اٹھایا تھا کہ کیا ہماری کہانیاں ادب کے دائرے میں رکھی جا سکتی ہیں جس کا صحیح مفہوم یہ ہے کہ وہ

ف یہاں ادارہ مضمون نگار سے متفق نہیں ہے۔

اس ملک کے عوام کے سکھ دکھ، جد و جہد، خیالات اور جذبات کا ترجمان ہے اور اُس کے ذریعے یہاں کے تہذیبی و تمدنی ورثے کو سمجھتے ہوئے سماج اور یہاں کی زندگی میں ترقی پسندی کے نئے عناصر کو ڈھالنے کی ترغیب دی جاتی ہے۔ یہ ادب ایسا ہوتا ہے جس میں انسان کی بیرونی اور اندرونی زندگی میں پڑنے والے اثرات کا صحیح جائزہ لیا جاتا ہے۔ ایسے ہی ادب کو ملک کا قومی ادب کہا جاتا ہے اور یہی ادب دیہی کے عوام کی نمائندگی کرتا ہے۔ مجھے یہ کہتے ہوئے کوئی عار نہیں ہندی میں شہری ادب کی تخلیقات کا ایک بہت بڑا حصہ ایسا ہے جسے قومی ادب نہیں کہا جا سکتا کیونکہ اس میں ہندوستان کے عوام کی نمائندگی نہیں ہے۔

ان ناقدین کا یہ بھی کہنا ہے کہ دیہی زندگی سے متعلق کہانیوں کے موضوعات ہندوستانی پس منظر میں شہری زندگی سے متعلق کہانیوں کے موضوعات کی بہ نسبت زیادہ نمودار ہوتے ہیں۔ شہری زندگی کے چٹخارے دار موضوعات اور مسائل پر مبنی کہانیوں کی جُدائی سب سے پہلے ان افسانہ نگاروں نے ہی کی تھی جن کی کہانی کے موضوعات دیہی زندگی سے جڑے ہوتے تھے۔ ان افسانہ نگاروں نے یہ دعویٰ بھی کیا ہے کہ انھوں نے ہندی کہانی کی آتما بدل دی ہے انھوں نے اپنی کہانیوں کے لئے وہ مواد ڈھونڈا ہے جو پہلے کی ہندی کہانیوں میں نہیں تھا۔ انھوں نے سچے طاقتور اور قابلِ توجہ اور قابلِ قدر کمزوروں اور دُکھی انسانوں جن میں خود اعتمادی ہے، کی قطار اپنے کرداروں میں کھڑی کر دی ہے۔ "دادی ماں" "گلرا کے بابا" "لنگڑے چچا" "کالا سندری" "گھور ہوا" "بودھن تیواری" "ہنسا" "کوسی کے گھٹوار" کی "لکشما" جیسے مختلف کہانیوں کے کردار ہمارے قومی ادب کی شان ہیں۔ دیہی زندگی سے متعلق کہانیوں میں سب سے بڑی تلاش یہ کی گئی ہے کہ قبیلوں اور پچھڑے اور اب تک نظرانداز کئے گئے سماج کی ان میں تصویر اُتاری گئی ہے۔

اس طرح کی کہانیاں لکھنے والوں میں پھنیشور ناتھ رینو سب سے آگے ہیں جن کی کہانیوں میں دیہی زندگی کی وہ آب و تاب اور مہک ہے جو پریم چند کے یہاں بھی نہیں تھی۔ اپنے پلاٹ سے جو رینو کو لگاؤ اور خلوص ہے وہ کہیں اور نہیں دیکھا گیا ہے۔ وہ ایک عظیم فنکار اور افسانہ نگار کی طرح بہت بڑے مجمع کو اپنے افسانوں اور ناولوں میں سمیٹنے اور اس کے کردار کی عکاسی کی قوت اور قابلیت رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں جو روانی اور تیز رفتاری ہے اس کا تصور بڑل ورما بھی نہیں کر سکتے۔ رینو گہرائی میں ڈوب کر صرف ایک تماش بین کی حیثیت ہی سے اپنے کردار کی شخصیت اور اس کے مسائل زندگی کو نہیں اُبھارتے بلکہ اپنے کرداروں میں خود کو اتار کر سامنے لاتے ہیں، جو اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ ان کی روح میں اپنے

کرداروں کے لئے درد اور بغض غراہٹ ہے۔ ان میں مشاہدوں اور تجربوں کی گرمی ہے ونیز ان میں زندگی کے تلخ حقائق کے ردِ عمل کی صدائے بازگشت کی گونج ہے۔ انھوں نے انسانی زندگی کا گہرا مطالعہ کیا ہے۔ انسان کے دکھ درد کو محسوس کیا ہے۔ ان کی کہانیوں میں ان سب کی چھاپ ہے۔ ایک اسٹیج پر ان کی کہانیاں قصہ گوئی کا نیا ایڈیشن ہیں، تو دوسرے اسٹیج پر افسانہ نگاری اور مصوری کا البم ہیں اور تیسرے اسٹیج پر زندگی کی غنائیت سے بھرپور راگ ہیں۔ رینو صحیح معنوں میں ایسے فن کار ہیں جنھوں نے ہندی افسانوں اور ناولوں کو ایسا نیاپن اور اچھوتا پن دیا ہے۔ انھوں نے نئی ہندی کہانی اور ناول کی بنیاد رکھی ہے۔ "تیسری قسم" ان کی مشہور کہانی ہے۔

مارکنڈے کی دیہی زندگی سے متعلق کہانیوں کے پیچھے سیاسی، سماجی اور اقتصادی نظریات کے ساتھ ساتھ موجودہ زمینی اصلاحات سے پیدا شدہ نئے حالات میں مختلف قسم کے بدلتے ہوئے دیہی کردار بھی ہیں۔

امرکانت بھی اسی رجحان کے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے آرٹ کے جوش کو دبا کر پلاٹ اور موضوع کی اہمیت کو محسوس کیا ہے اور سماجی نابرابری اور اس کے لئے جدوجہد کو کہانی کا موضوع بنایا ہے۔ بقول بھیروں پرساد گپت امرکانت کے نام کے بغیر نئی کہانی کا ذکر مہمل اور ادھورا رہ جاتا ہے جس کا سبب یہ نہیں کہ ان کی کہانیاں غیر معمولی ہیں حق تو یہ ہے کہ ان کی کہانیاں بہت معمولی ہیں لیکن ان میں وصف یہ ہے کہ وہ انسانیت کے جذبوں سے بھرپور ہیں اور ساتھ ہی ساتھ وہ افادیت سے محروم ہیں جو غیر فنی ہو کر پڑھنے والوں کی دکھتی رگوں کو چھوتی ہیں اور انھیں اپنے بہاؤ میں بہا لے جاتی ہیں۔ اس بہاؤ میں جو بے رخی، سادگی اور تیزی ہے وہی امرکانت کا زورِ قلم ہے۔

شیکھر جوشی اور شیلیش مٹیانی کو بھی افسانہ نگاروں کی اسی قطار میں رکھا جا سکتا ہے جنھوں نے زندگی کے تجربوں اور مشاہدوں سے مواد اکٹھا کر کے پُر اثر کہانیاں لکھی ہیں۔ شیلیش مٹیانی کی کہانی "دو دکھوں کا ایک دکھ" اور شیکھر جوشی کی "کوسی کا گھٹوار" اپنے وقت کی مشہور کہانیاں ہیں جن کا چرچہ عام طور سے ہوا ہے۔

دیہی زندگی کے موضوعات پر کہانی لکھنے والوں نے ہمیشہ اپنے قلم کی ایمانداری برقرار رکھی جس کی وجہ سے ان کے پلاٹوں کو مقبولیت اور ہمہ گیریت حاصل ہوئی۔ دیگر نئے افسانہ نگاروں نے اپنی نجی زندگی کی کڑواہٹ کو اپنے افسانوں میں سمویا ہے لیکن یہ لوگ اس سے بچے رہے۔ ان لوگوں کی کہانیوں میں سکس کو بھی دکھ درد سے نجات کا وسیلہ نہیں بنایا گیا جو

اوروں کے یہاں ہے۔ نرمل ورما، کملیشور، موہن راکیش کی کہانیاں سیکس اور اس سے پیدا شدہ ذہنی الجھاؤ کے ہی محور پر گردش کرتی رہتی ہیں جنھیں وہ اس طرح پیش کرتے ہیں کہ اصلی اور بنیادی مسائل گم ہو کے رہ جاتے ہیں اور پڑھنے والے جنسی لذت لیتے رہ جاتے ہیں۔

دیہی زندگی پر لکھی گئی کہانیوں میں بھی فنکارانہ رنگ آمیزی کی گئی ہے لیکن کہیں بھی فن کو دیہی موضوع اور پلاٹ پر حاوی نہیں ہونے دیا گیا۔ یہ رنگ آمیزی رینو کے یہاں فنی اعتبار سے کہانیوں میں واقعات پیش کرنے کا ایسا انوکھا انداز ہے جو اپنے پورے رکھ رکھاؤ کے ساتھ ہر کہانی کو حسین تر بنا دیتے ہیں اور مختلف اسٹیجوں کی رنگ آمیزی سے وہ اور نکھر کر سامنے آتی ہے، ہاں یہ ضرور ہے کہ ان کی کہانیوں میں نرمل ورما کی کہانیوں کی سی جنسی تفریح نہیں ہوتی۔

"نئی کہانی" تحریک پر یا بہ الفاظ دیگر کملیشور، موہن راکیش اور راجیندر یادو پر پہلا حملہ اُس وقت ہوا جب ۱۹۵۹-۶۰ء کے آس پاس بھیرو پرساد گپت کے گروہ کے افسانہ نگاروں نے یہ اعلان کیا کہ نئی کہانی مر گئی ہے۔ اس نئی پود کا ساتھ دینے والوں میں نرمل ورما پہلے آدمی ہیں جنھوں نے کہا ہے کہ اب کہانی کی موت سے کہانی کی بات شروع ہونی چاہیئے۔

اسی گروپ کے رویندر کالیا نے بھی کہا ہے کہ وہ کہانی کے اُس روپ سے بہت مایوس اور ناآسودہ ہیں جس روپ میں آج کہانی کو کہانی سمجھا جاتا ہے۔ اس گروپ کی کہانیوں کا جنھیں قومی ادب میں ایک مقام حاصل ہے، خیر مقدم مارکسی تنقید نگار ڈاکٹر نامور سنگھ نے بھی کیا ہے اور انھیں بنیادوں پر اور اصولوں پر سراہا ہے جن پر انھوں نے نرمل ورما کو پرکھا اور سراہا تھا۔ انھوں نے لکھا ہے کہ ان نوجوان فنکاروں کی کہانیوں سے صاف جھلکتا ہے کہ وہ آج کی سماجی سطح سے نیچے اتر کر عوام کی جدوجہد اور اُن کے حالات سے متعلق مسائل اور سوالات کو اٹھا رہے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ دور از ہمہ نو خود بخود ان حالات و مسائل سے دست و گریباں ہے۔ ان فن کاروں کی نگاہ آج کے انسانی رشتوں میں چھپائے ہوئے غیر انسانی برتاؤں پر ہے جن کا یہ پوسٹ مارٹم کرتے ہیں۔ اسی لئے یہ جس بے دردی سے سیدھی سادی زبان میں موجودہ انسانی زندگیوں کے حالات کی کم سے کم خطوط میں تصویر اتارتے ہیں وہ پہلے کے افسانہ نگاروں کے لئے گریز کی چیز بن جاتی ہے۔ ڈاکٹر نامور سنگھ نے ان کہانیوں کو ننگی، ٹھوس اور مختصر کہا ہے اور یہ بھی مانا ہے کہ اسی وجہ سے کچھ لوگوں نے ان کہانیوں کو بے جان اور غیر سماجی سمجھ لیا ہے۔

جن ناقدین نے ۱۹۶۰ء کے بعد کے افسانہ نگاروں کی کہانیوں کو جنسی اور بے جان

مانا تھا اور جن کے الزام کو نامور سنگھ نے صحیح نہیں مانا تھا میرے خیال سے وہ لوگ صحیح تھے
اس گروپ کی وکالت کرتے ہوئے بچن سنگھ نے لکھا ہے کہ آج کے کرداروں کا سماج سے
کوئی رشتہ نہیں رہ گیا ہے۔ وہ اس سے کٹ چکے ہیں۔ ان کے اور سماج کے درمیان کا رشتہ
ٹھنڈے برف کی طرح منجمد سا لگتا ہے۔ نہ وہ سماج کے بارے میں سوچتے ہیں نہ انسانیت
کے بارے میں سوچتے ہیں اور نہ ہی وہ اپنی تہذیب اور کلچر کے بارے میں سوچتے ہیں۔ وہ صرف
اپنے بارے میں سوچتے ہیں۔ ان افسانہ نگاروں کی منزل مادی حقائق کی تلاش بھی نہیں ہے بلکہ
یہ اُن سے چھٹکارا بھی چاہتے ہیں۔ یہ لوگ ان حقائق میں الجھے بغیر سماج کی گہری تہوں کو ادھیڑ
دیتے ہیں اور یہ اس صداقت کو تسلیم کرتے ہیں کہ آج ساری دنیا میں انسان مر گیا ہے اور اُس
کی پہچان گم ہو گئی ہے۔

اپنی ننگی اور چبھتی ہوئی تصویروں میں انھوں نے باپ بیٹوں اور عورت مرد کے انھیں
تعلقات کو اور اکیلے پن و نیز سکیس کو اپنا لیا ہے اور اُسی طرح اپنایا ہے جس طرح کملیشور نے اپنے
اپنے یہاں اپنا لیا ہے۔

رویندر کالیا، کاشی ناتھ سنگھ، ممتا کالیہ، دودھ ناتھ سنگھ، راج کمل چودھری، گنگا پرسن
رنجن، مہیندر بھلّہ، رمیش اپادھیا وغیرہ اس گروپ کے افسانہ نگاروں نے بڑے دعوے کئے
ہیں کہ ان کی نئی کہانیوں کا الگ مزاج ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ۱۹۶۰ء کے بعد کی کہانیوں کی
جڑیں نئی کہانی کی نام نہاد جدیدیت میں ہیں جن سے ان لوگوں نے نئی کونپلیں اور شاخیں نکالی
ہیں۔ جن مہملیت، لایقینی، اکیلے پن، مزاجی کیفیت، جنسی الجھاؤ، موت کا خوف، بے مقصدیت،
دہشت، بے وجہ کی بغاوت، اور عورت مرد کے رشتوں کی جغرافیائی پڑتال وغیرہ کو نئی کہانی
میں کملیشور، موہن راکیش اور راجیندر یادو نے ابھارا ہے انھیں کو ان افسانہ نگاروں نے
اپنی کہانیوں میں نکھارا، سنوارا اور چمکایا ہے۔ کملیشور نے "ماس کا دریا" میں عورت سے مباشرت
کی وجہ سے پھوڑا پھوٹ نکلنے کی دردناک کیفیت کا جس طرح ذکر کیا ہے، اس سے وہ
خود جنسی لذت سے در پردہ محظوظ ہوئے لیکن ان افسانہ نگاروں نے یہ پردہ بھی نوچ کر پھینک
دیا اور ساری سچائیوں کا نظارہ ان فن کاروں نے عورتوں کی دو "ٹانگوں" کے درمیان پڑنے
والے شگاف میں کیا۔ جنسی حقائق اور مسائل کو جتنا واضح کملیشور اور موہن راکیش نے پیش کیا اُس
سے چار گنا زیادہ وضاحت کے ساتھ ان فن کاروں نے دکھایا۔ ان افسانہ نگاروں کی نفسیات
پر دھننجے ورما نے سخت چوٹ کرتے ہوئے کہا ہے کہ یہ افسانہ نگار جب ادبی حلقے سے الگ کئے
گئے ہیں یا خود سے الگ ہوئے ہیں اس سے الگ ہو کر اپنی ادبیت کے ثبوت کی فراہمی میں

اتنا آگے نکل گئے کہ انسان بھی نہیں رہے۔ وہ ان سے سوال کرتے ہیں: "کیا تمہارا ردِ عمل عام انسانوں کا ردِ عمل ہو سکتا ہے؟ فن کار کی انفرادیت کا عشق تمہیں چیزوں اور حقائق کو اپنے اصلی روپ میں نہیں دیکھنے دیتا۔ تم ادب کو، بیوی، بچوں، بزرگوں اور عام آدمی کی نظروں سے نہیں دیکھتے ہو بلکہ اسے فیشن کی چیز سمجھ کر دیکھتے ہو۔ اسی لئے تمہاری فکر، تمہاری انانیت، تمہاری نگارشات یہاں تک کہ جنسی لذت شناسی غلط راہ اختیار کر لیتے ہیں جس کی وجہ سے تمہاری تخلیقات بھی غلط ہوتی ہیں، تمہارے دماغ میں دہشت پسندی، تنہائی اور ایذا پسندی کے چلتے ہوئے محاورے گونجتے ہیں اور تم اس زندگی سے دور ہو کر اپنی الگ دنیا کی تخلیق میں لگے ہو جس کے تناؤ میں تم سرگرداں اور پریشان ہو۔ بتاؤ کیا یہ تمہارے بارے میں سچ نہیں ہے؟"

۱۹۶۰ء کے بعد کے جن افسانہ نگاروں نے ہندی ادب میں کچھ اضافہ کیا ہے ان میں گیان رنجن، مہیندر بھلّا، دودھناتھ سنگھ، کاشی ناتھ سنگھ کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ یہ بھی قابلِ توجہ بات ہے کہ گیان رنجن اور کاشی ناتھ ہی کہانی کے نفسیاتی پہلو سے کنارہ کش ہونے میں کامیاب ہو سکے ہیں۔ دیگر افسانہ نگار یا تو خاموش ہو گئے ہیں یا بکواس لکھ رہے ہیں۔

اس گروپ کی کہانیاں اپنے دائرے میں اتنی محدود ہوتی گئیں کہ رفتہ رفتہ ختم ہو گئیں نیز یہ افسانہ نگار جس قسم کی کہانیاں جس طرح کے تجربوں اور مشاہدوں کی بنا پر لکھ رہے تھے۔ اُن پر زیادہ دن تک لکھا بھی نہیں جا سکتا تھا۔ مزہ بدلنے کی اور بات ہے، ادب میں اپنی تخلیقات سے کچھ اضافہ کرنا آسان نہیں ہے۔ ان کی تحریک اس طرح تو کافی کامیاب رہی ہے کہ کچھ لوگ اس سے وابستہ ہو کر اپنے مقام پر ڈٹ گئے تھے لیکن جب یہ واضح ہوا کہ ڈٹے رہنے کے لئے تحریک کا جاری رکھنا ضروری ہے تو کہانی کے میدان میں اور بہت سی تحریکیں شروع ہو گئیں جن میں ایک تحریک غیر کرنیت، بے مقصدیت اور بے بنیادیت کی تحریک بھی تھی پھر بھی یہ سب تحریکیں کچھ یوں ہی سی رہیں۔ ہاں گیان رنجن اور کاشی ناتھ سنگھ نے ضرور ماحول کا رنگ بدلا۔ ۱۹۷۰ء کے آس پاس ترقی پسند گروپ کا بکھرا اور ٹوٹا ہوا اسٹیج پھر جڑ کر تیار ہونے لگا۔ (یہاں یہ واضح کر دینا ضروری ہے کہ ہندی کے ترقی پسند فن کار ۱۹۳۶ء کے ترقی پسندادیبوں کی طرح صرف مکھی مارنے والے نہیں تھے) ان ترقی پسندوں کے ایک پلیٹ فارم پر آتے ہی ایسا ماحول بننے لگا جس میں کہانی اور نظم دونوں کو نئی سمت کا تعین کرنا پڑا۔ پچھلے ترقی پسند لیکھک سنگھ کے تجربوں سے لوگوں نے بہت کچھ سیکھا تھا اس لئے عوامی ادب کی تخلیق کے پرانے فارموں کو جوں کا توں اپنانے کی بجائے خیالات، ماحول، تجربات و مشاہدات اور فن کو سامنے رکھ کر نئے اصول مرتب کئے گئے اور اندازِ فکر و

بیان میں ندرت پیدا کی گئی۔ عوامی ادب ایک بار پھر ہندی میں چھانے لگا جس کا مقابلہ کرنے کے لیے کملیشور نے "ساریکا" رسالے کی ایڈیٹری اپنے ہاتھ میں لے کر اسی کے ذریعے متوازی کہانی تحریک چلائی اور اپنی تحریک کے تحفظ کے لئے مارکسی تنقیدی اصطلاحات ہی کا سہارا لیا۔

ہم عصر کہانی کو عام طور سے دو طرح سے سمجھا جا سکتا ہے۔ نئی کہانی تحریک سے وابستہ افسانہ نگاروں نے لکھنا بند کر دیا ہے۔ اس تحریک کے سب سے بڑے سور ما، کملیشور "کالی آندھی" جیسے دو کوڑی کے ناول لکھنے لگے ہیں یا دوسرے درجے کی فلمی اسکرپٹ پر اتر آئے ہیں اور مزہ یہ کہ متوازی کہانی تحریک کے بھی سرگرم لیڈر رہیں کچھ لوگ کہتے ہیں کہ یہ خیال انھوں نے متوازی فلمی تحریک سے لیا ہے، اور کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ پیشہ ورانہ مجبوری کے تحت انھوں نے متوازی کہانی تحریک چلائی تھی۔ کیونکہ وہ ہندی رسالہ "کہانی" کے ایڈیٹر تھے۔ اس تحریک کی کوئی اصولی اور فکر یہ بنیاد نہیں تھی اور نہ اس تحریک کے تحت لکھی جانے والی کہانیوں اور دیگر کہانیوں میں کوئی فرق تھا۔ رمیش ادھیاتے پہلے پڑانی تحریک کے ساتھ تھے، اُس کے بعد انھوں نے ہر بڑے رسالوں میں چھپنے کو ہی کافی سمجھا اور اس کے بعد متوازی کہانی تحریک میں شامل ہو گئے۔ وہ اس کے باوجود آج تک کٹر مارکسی ہیں۔ جب وہ اس تحریک سے منسلک تھے، اس وقت انھوں نے جو اس تحریک کی تعریف کی وہ دوسروں سے الگ تھی۔ کملیشور کی اپنی الگ تعریف ہے۔ کہنے کا مطلب یہ کہ متوازی کہانی تحریک میں مختلف الخیال افسانہ نگار شامل ہیں۔ سب کی ڈفلی الگ ہے، سب کے راگ الگ ہیں اور یہ سبھی فن کار صرف اپنی شہرت کے لئے ایک پلیٹ فارم پر مل گئے ہیں۔

"سماناتنتر" رسالے میں شائع شدہ اس خیال کے مصنفین کی بات چیت متوازی تحریک کے بنیادی نظریات پر روشنی ڈالتی ہے۔ یہ بات قابلِ غور ہے کہ اس تحریک کے رہنماؤں نے بھی مارکسی اصطلاحات کو استعمال کیا ہے تاکہ لوگوں پر اُن کے عوامی ادیب ہونے کی دھاک جم سکے متوازی تحریک کے فن کار کھتیر کے احساس کو موجودہ سماج کا خاص حصہ مانتے ہیں اور اُس کی جڑیں وہ خود اپنے آپ میں جمی ہوئی سمجھتے ہیں۔ کملیشور اس نظریہ احساسِ تحقیر کے بارے میں کہتے ہیں۔ "حق یہ ہے کہ بے عزت ہونے کے بعد آدمی کو ظلم کا بھی شکار ہونا پڑتا ہے۔ ذاتی طور پر اُس کے نام پر حرف آتا ہے اور اجتماعی طور پر وہ ظلم و تشدد کا شکار ہوتا ہے۔ یہی آج کے انسان کے بارے میں سب سے بڑی سچائی ہے۔" اس تحریک کو چلانے والوں کا یہ دعویٰ ہے کہ وہ زندگی اور ادب کے لئے الگ الگ پیمانے نہیں رکھتے۔ کیا یہ صحیح ہے یہ سمجھنے کے لئے یہ دیکھنا ضروری ہے کہ زندگی کے بارے میں ان کے کیا خیالات ہیں؟ مطالعۂ حیات میں

وہ سب سے زیادہ اہمیت انسان کو دیتے ہیں۔ آخر یہ عام انسان ہیں کون؟ اس کا جواب کملیشور یوں دیتے ہیں: "ہم خود عام آدمی ہیں، عوام میں شامل ہیں۔ ہمارے تعلقات انھیں عوام سے ہو سکتے ہیں اور ہر سطح پر ہو سکتے ہیں۔ معمولی آدمی ہر سطح پر خوف و دہشت، بے حرمتی، ظلم و تشدد اور ناانصافی کا شکار ہے، ہم سماج کے اسی طبقے سے متعلق ہیں اور اسی لئے ہماری شب و روز کی جدوجہد ہے۔ ہمارا یہ فطری رشتہ ہی ہماری شخصیت کو بناتا ہے جس سے ہماری زندگی، ہماری حقیقت، ہماری تمام جدوجہد اور ہماری تصنیف و تالیف مارکسی نظریات سے جڑ جاتے ہیں۔ ہم میں سبھی بائیں بازو کے ہیں اس لئے وہ عام جنتا کے ساتھ ہیں۔ ہمارا عقیدہ زندگی کی محبت ہے اور اُس زندگی کا حامل کردار عام انسان ہے اور اسی لئے ہماری تمام تصانیف اسی سے وابستہ ہیں، اُسی کے لئے ہماری زندگی کی نیک خواہشات ہیں اور اسی لئے مارکسی نظریات سے متاثر نگارشات سب سے زیادہ اہم سچائیاں ہیں جس کے لئے فکری اور عملی کاوشیں ہمیشہ چلتی رہیں گی۔"

کملیشور ہی نہیں متوازی تحریک کے دیگر افسانہ نگار بھی بائیں بازو کا ڈھونگ کرتے ہوئے بے حد رجعت پسند نظر آتے ہیں۔ مثال کے لئے ان کی ہی کہانیاں دیکھئے۔ کملیشور کی کہانی "جوکھم" کے ہیرو کا ذہنی انتشار اور اُس انتشار کا بیان متوازی کہانی کی طرزِ فکر و بیان ہے "میں کہاں سے کام شروع کروں یا جدوجہد شروع کروں؟ جہاں بتایئے۔ جاکر کام کرنے لگوں، سڑک کھودنے لگوں یا اسپتال جاکر مریضوں کی خون سنی پٹیاں صاف کرنے لگوں یا گودی پر جاکر گانٹھیں اُٹھانے لگوں یا لڑکیوں کے لئے آدمی تلاش کرنے لگوں یا شراب پہنچانے لگوں ــــ یا ان سب پوائنٹ پر کھڑے ہوکر دونوں ہاتھ آسمان کی طرف اٹھاکر چیخ پڑوں۔ کیا کروں؟ ــــ اُس جوان سادھو کی طرح کسی کی بیوی کو لے کر بھاگ جاؤں یا چینے جاتے ہوئے اس بزہیر (بے جان) سے مزدور بنا آدمی کے طمانچے ماردوں۔" اس طرح کے خوف، اکتاہٹ، انتشار سے متوازی کہانی بوجھل ہے۔ عام آدمی کی رٹ لگانے سے ہی اچھی کہانی نہیں لکھی جا سکتی اور نہ نئے نئے فقروں کے استعمال سے نیا پن لایا جا سکتا ہے۔ متوازی کہانی لکھنے والوں میں کملیشور، جیتن رہاٹیہ، ابراہیم شریف، کامتا ناتھ، شرون کمار وغیرہ خاص طور سے قابلِ توجہ ہیں۔

جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے ۱۹۶۰ء کے آس پاس ہندی ادب میں مارکسی رجحان دوبارہ داخل ہوا ہے۔ کہانی میں گیان رنجن، کاشی ناتھ سنگھ، عزرائیل، اینجے وشٹ، پردیپ مانڈو، موہن انتھیل پال وغیرہ کی کہانیاں یقیناً کمٹ منٹ (COMMITMENT) کی کہانیاں

ہیں۔ ان کہانیوں کا کمٹ منٹ "بڑھے چلو، کٹے چلو، مرے چلو، جیسا کمٹ منٹ نہیں ہے۔
ان کہانیوں میں زبان اور لب و لہجہ کا خاص لحاظ رکھا گیا ہے۔ ان افسانہ نگاروں نے اپنے
پیش روؤں کی طرح زندگی کے کچھ ہی مسائل تک خود کو محدود نہیں رکھا ہے ان کہانیوں میں
زندگی کے سبھی روپ ہیں اور ساتھ ہی ساتھ ایک طرح کا کھردراپن ہے جو زندگی کو ایمان
داری سے سامنے رکھ دینے سے پیدا ہوتی ہے۔ ہنیج وسنت بھی اپنی کہانیوں میں ایسے معمولی کردار
کو پیش کرتے ہیں جن میں کوئی ڈرامائیت نہیں ہوتی۔ یہ اپنے اپنے تجربوں کی بنا پر زندگی گذارتے
ہیں یا اس سے لڑتے ہیں یا سمجھوتہ کرتے ہیں۔ ان کی کہانی "ہم دنش" جنگل کٹ جانے
کے قصے کو سماجی، اقتصادی اور انسانی سطحوں کو سامنے لاتی ہے اور سب کو چھوتی ہوئی
چلتی ہے۔ اس کہانی میں شدید قسم کی سیاسی بیداری ہے لیکن نہ تو یہ مثبت ہیرو کی تلاش
کرتی ہے اور نہ باطل پر حق کی فتح دکھاتی ہے۔ نہ تو اس میں لورز واشریت کا پردہ فاش
ہوتا ہے نہ یہ سیاست کو اس (CRUDE FORM) میں لیتی ہے جس میں پچھلی ترقی پسند
انجمن لیتی تھی۔ شہری یا دیہی ماحول کی پابندی بھی اس کے لئے ضروری نہیں ہے۔ اس طرح
کی متوازی کہانی زیادہ سے زیادہ حالات اور کرداروں اور ان کے مسائل کو پیش کرتی
ہے۔

ہندی کہانی میں آزادی کے بعد جو انقلاب آیا ہے اور کہانی جس طرح دوسری
ادبی کاوشوں کے مقابلے میں زیادہ اہمیت کی حامل ہوئی ہے اس سے اندازہ لگایا
جاسکتا ہے کہ ہندی کہانی کئی منزلیں طے کر چکی ہے۔ اس کے پڑھنے والوں کی تعداد
بڑھی ہے اور وہ مقبول عام ہوتی ہے۔

●●

نرمل ورما

پرندے

اندھیرے کاریڈور میں چلتے ہوئے تنیکا ٹھٹھک گئی۔ دیوار کا سہارا لے کر اس نے لیمپ کی بتی بڑھا دی۔ سیڑھیوں پر اس کا سایہ ایک بے ڈول کٹی پھٹی تصویر کھینچنے لگا۔ سات نمبر کے کمرے سے لڑکیوں کی بات چیت اور ہنسی ٹھٹھول کی آوازیں ابھی تک آ رہی تھی۔

تنیکا نے دروازہ کھٹکھٹایا۔ شور اچانک بند ہو گیا۔

"کون ہے؟"

تنیکا چپ کھڑی رہی۔ کمرے میں کچھ دیر کھسر پھسر ہوتی رہی۔ پھر دروازہ کی چٹخنی کھلنے کی آواز آئی۔ تنیکا کمرے کی دہلیز سے آگے بڑھی۔ لیمپ کی جھپکتی لو میں لڑکیوں کے چہرے سنیما کے پردے پر "کلوز اپ" کی طرح ابھرنے لگے۔

"کمرے میں اندھیرا کیوں کر رکھا ہے؟" تنیکا کی آواز میں ہلکی سی جھڑکی کا شائبہ تھا۔

"لیمپ میں تیل ہی ختم ہو گیا۔" یہ سدھا کا کمرہ تھا، اس لیے اسے ہی جواب دینا پڑا۔ ہاسٹل میں شاید وہ سب سے زیادہ ہر دل عزیز تھی۔ کیوں کہ ہمیشہ چھٹیوں کے وقت رات کو ڈنر کے بعد آس پاس کے کمروں میں رہنے والی لڑکیوں کا جمگھٹ اس کے کمرے میں لگ جاتا تھا۔ دیر تک گپ شپ ہنسی مذاق چلتا رہتا۔

"تیل کے لیے کریم الدین سے کیوں نہیں کہا؟"

"کتنی بار کہا میڈم، لیکن اسے یاد رہے تب تو!"

کمرے میں ہنسی کی پھوار ایک کونے سے دوسرے کونے تک پھیل گئی۔ لتیکا کے کمرے میں آنے سے جو گھٹن چھا گئی تھی، وہ اچانک بہہ گئی۔ کریم الدین ہاسٹل کا جو کر تھا اس کی کاہلی اور کام میں ٹال مٹول کرنے کے قصے کہانیاں ہاسٹل کی لڑکیوں میں پیڑھی در پیڑھی چلی آرہی تھیں۔

لتیکا کو یک بیک یاد آگیا۔ اندھیرے میں لیمپ گھماتے ہوئے اس نے چاروں طرف نگاہیں گھمائیں۔ کمرے میں چاروں طرف گھیرا ڈال کر وہ بیٹھی تھیں۔ پاس پاس ایک دوسرے کے قریب، ایک دوسرے سے سٹ کر، سب کے چہرے پہچانے ہوئے تھے۔ لیکن لیمپ کی پیلی ہلکی روشنی میں جیسے کچھ بدل گیا تھا۔ جیسے وہ انہیں پہلی بار دیکھ رہی تھی۔

"جولی، اب تم اس بلاک میں کیا کر رہی ہو؟" جولی کھڑکی کے پاس پلنگ کے سرہانے بیٹھی تھی۔ اس نے چپ چاپ آنکھیں نیچی کر لیں۔ لیمپ کی روشنی چاروں طرف سے سمٹ کر اب صرف اس کے چہرے پر گر رہی تھی۔

"نائیٹ رجسٹر پر دستخط کر دیے؟"

"ہاں، میڈم!"

"پھر......؟" لتیکا کی آواز بھاری ہو گئی۔ جولی بے مقصد کھڑکی کے باہر دیکھنے لگی۔

جب سے لتیکا اس اسکول میں آئی ہے اس نے محسوس کیا ہے کہ ہاسٹل کے اس اسکول کی پابندی ڈانٹ پھٹکار کے باوجود نہیں کی جاتی۔ نائیٹ رجسٹر پر دستخط کرنے کے بعد اپنا بلاک چھوڑنے پر کڑی پابندی ہے۔ لیکن کسی نہ کسی بہانے سے ہر ایک لڑکی قانون شکنی کرتی ہے۔

"میڈم، کل سے چھٹیاں شروع ہو جائیں گی، اس لیے آج رات ہم سب نے مل کر......" اور سدھا پوری بات نہ کہہ کر ہیم وتی کی طرف دیکھتے ہوئے مسکرانے لگی۔

"ہیم وتی کے گانے کا پروگرام ہے، آپ بھی کچھ دیر بیٹھے نا میڈم!"

لتیکا کھسیانی سی ہو گئی۔ اس وقت یہاں آکر اس نے ان کی تفریح کو کرکرا کر دیا ہے اس چھوٹے سے ہل اسٹیشن پر رہتے آج اسے عرصہ گزر گیا، لیکن کب موسم بہت جھڑ اور گرمیوں کا گھیرا پار کر کے سردیوں کی چھٹیوں کی گود میں سمٹ جاتا ہے، اسے کبھی یاد نہیں رہتا۔

چوروں کی طرح اس نے چپ چاپ اپنے پاؤں دہلیز سے باہر کر لیے۔ اس کے چہرے کا تناؤ ڈھیلا پڑ گیا۔ وہ مسکرانے لگی۔

"میرے ساتھ اسنو فال، دیکھنے کو نہیں ٹھہریے گا؟"

"میڈم! چھٹیوں میں آپ کیا گھر نہیں جا رہی ہیں؟" سب لڑکیوں کی آنکھیں اس پر جم گئیں۔

"ابھی کچھ طے نہیں ہے، آئی لو دی سنو فال!"

لتیکا کو لگا یہی بات اس نے پچھلے سال بھی کہی تھی، اور پچھلے سے پچھلے سال بھی۔ اسے لگا جیسے لڑکیاں اسے ہمدردی کی نظر سے دیکھ رہی ہیں جیسے انہیں اس کی بات کا یقین نہیں ہوا۔ اس کا سر چکرانے لگا جیسے بادلوں کا سیاہ جھرمٹ کسی انجانے کونے سے اٹھ کر اسے اپنے میں ڈبونے لگا۔ وہ تھوڑا سا ہنسی، پھر دھیرے سے سر کو جھٹکا دیا۔

"جولی تم سے کچھ کام ہے، اپنے بلاک میں جانے سے پہلے مجھ سے مل لینا۔ ویل، گڈ نائٹ!"

لتیکا نے اپنے پیچھے دروازہ بند کر دیا۔

"گڈ نائٹ میڈم! گڈ نائٹ، گڈ نائٹ ...."

کاریڈور کی سیڑھیاں اتر کر لتیکا ریلنگ کے سہارے کھڑی ہو گئی۔

لیمپ کی بتی کو نیچے گھما کر کونے میں رکھ دیا۔ باہر دھند کی نیلی تہیں اتنی گھنی ہو چکی تھیں کہ انہیں چاقو سے چھیلا جا سکتا تھا۔ لان میں لگے ہوئے پیڑ کے پتوں کی سرسراہٹ ہوا کے جھونکوں کے ساتھ کبھی تیز، کبھی دھیمی ہو کر بھیتر بہہ جاتی تھی۔ ہوا میں ٹھٹھرتی سردی کا احساس پا کر لتیکا کے ذہن میں کل شروع ہونے والی چھٹیوں کا دھیان جھٹک آیا۔ اس نے آنکھیں بند کر لیں۔ اسے لگا جیسے اس کی ٹانگیں بانس کی لکڑیاں سی اس کے جسم سے بندھی ہیں، جن کی گانٹھیں دھیرے دھیرے کھلتی جا رہی ہیں۔ سر کی چکراہٹ ابھی مٹی نہیں تھی، لیکن اب جیسے وہ بھیتر نہ ہو کر باہر پھیلی دھند کا حصہ بن گئی تھی۔ سیڑھیوں پر بات چیت کی آواز سن کر لتیکا سوتی ہوئی سی جاگ گئی۔ شال کو کندھوں پر سمیٹ کر اس نے لیمپ اٹھا لیا۔ ڈاکٹر مکرجی مسٹر ہیوبرٹ کے ساتھ ایک انگریزی دھن گنگناتے ہوئے اوپر آ رہے تھے۔ سیڑھیوں پر اندھیرا تھا، اور ہیوبرٹ کو بار بار اپنی چھڑی سے راستہ ٹٹولنا پڑتا تھا۔ لتیکا نے دو چار سیڑھیاں نیچے اتر کر لیمپ نیچے جھکا دیا۔

"گڈ ایوننگ، ڈاکٹر! گڈ ایوننگ، مسٹر ہیوبرٹ۔"

"تھینکس مس لتیکا!" ہیوبرٹ کی آواز میں ہمدردی تھی۔ سیڑھیاں چڑھنے سے اس کی سانس تیز ہو گئی تھی اور وہ دیوار سے لگا ہوا ہانپ رہا تھا۔ لیمپ کی روشنی میں اس کے چہرے کا پیلا پن جگمگا اٹھا تھا۔ ابھری ہوئی ہڈیوں کا اتار چڑھاؤ زیادہ تیز ہو گیا تھا۔

"یہاں اکیلی کیا کر رہی ہو، مس لتیکا؟" ڈاکٹر نے ہونٹوں کے اندر سے سیٹی بجائی۔

"چیکنگ کر کے لوٹ رہی تھی۔ آج اس وقت اوپر کیسے آنا ہوا، مسٹر ہیوبرٹ؟"

ہیوبرٹ نے مسکرا کر اپنی چھڑی ڈاکٹر کے کندھوں سے چھلائی۔ "ان سے پوچھو، یہی مجھے زبردستی گھسیٹ لائے ہیں۔"

"مس لتیکا، ہم آپ کو مدعو کرنے آرہے تھے۔ آج رات میرے کمرے میں ایک چھوٹا سا 'کنسرٹ' ہوگا، جس میں مسٹر ہیوبرٹ شوپاں اور چیکوسکی کے کمپوزیشن بجائیں گے، پھر کریم کافی پی جائے گی۔ اس کے بعد اگر وقت رہا، تو پچھلے سال ہم نے جو گناہ کیے ہیں، انہیں سب مل کر 'کنفیس' کریں گے۔" ڈاکٹر مکرجی کے چہرے پر شرارت بھری مسکراہٹ کھل گئی۔

"ڈاکٹر، مجھے معاف کرنا، میری طبیعت کچھ ٹھیک نہیں ہے۔"

"چلئے، یہ ٹھیک رہا، پھر تو آپ ویسے بھی میرے پاس آتیں۔" ڈاکٹر نے دھیرے سے لتیکا کے کندھے کو پکڑ کر اپنے کمرے کی طرف موڑ دیا۔

••

ڈاکٹر مکرجی کا کمرہ بلاک کے دوسرے سرے پر ٹیرس سے جڑا ہوا تھا۔ وہ آدھے برمی تھے، جس کے آثار ان کی ذرا سی دبی ہوئی ناک اور چھوٹی چھوٹی چنچل آنکھوں سے ظاہر ہوتے تھے۔ برما پر جاپانیوں کا حملہ ہونے پر وہ یہاں، اس چھوٹے سے پہاڑی شہر میں، آبسے تھے۔ پرائیویٹ پریکٹس کے علاوہ وہ کانونٹ اسکول میں ہائی جین فزیالوجی بھی پڑھایا کرتے تھے جس کی وجہ سے اسکول کے ہاسٹل میں ہی انہیں ایک کمرہ مفت رہنے کے لیے دے دیا گیا تھا۔ کچھ لوگوں کا کہنا ہے کہ برما سے آتے ہوئے راستے میں ان کی بیوی کا انتقال ہوگیا تھا، لیکن اس کے بارے میں قطعی طور سے کچھ نہیں کہا جا سکتا، کیوں کہ ڈاکٹر خود کبھی اپنی بیوی کا ذکر نہیں کرتے تھے۔

باتوں کے دوران ڈاکٹر اکثر کہا کرتے "مرنے سے پہلے میں ایک دفعہ برما ضرور جاؤں گا۔" ایک لمحہ کے لیے ان کی آنکھوں میں گیلی سی نمی چھا جاتی۔ لتیکا چاہنے پر بھی ان سے کچھ پوچھ نہ پاتی۔ ایسے لگتا کہ ڈاکٹر نہیں چاہتے کہ کوئی ان کے ماضی کے متعلق ان سے سوال کرے، ان سے ہمدردی ظاہر کرے۔ دوسرے لمحے وہ اپنی سنجیدگی کو دور کرتے ہوئے ہنس پڑتے۔۔۔ سوکھی مردہ سی ہنسی۔۔۔۔"

"ہوم سکنس ہی ایک ایسی بیماری ہے جس کا علاج کرنا کسی ڈاکٹر کے بس کی بات نہیں۔"

ٹیرس پر میز کرسیاں بچھا دی گئیں، اندر کمرے میں پرکولیٹر میں کافی کا پانی چڑھا دیا گیا۔

"سنا ہے، اگلے دو تین برسوں میں یہاں بجلی کا انتظام ہو جائے گا۔" ڈاکٹر نے سپرٹ

لیمپ جلاتے ہوئے کہا۔

"یہ بات تو پچھلے دس سال سے سننے میں آ رہی ہے۔ کہتے ہیں کہ انگریزوں نے ایک لمبی چوڑی اسکیم بنائی تھی، پتہ نہیں اس کا کیا ہوا؟" ہیوبرٹ آرام کرسی پر کچھ لیٹا سا ان کی طرف دیکھ رہا تھا۔

لتیکا کمرے سے دو موم بتیاں لے آئی۔ میز کے دونوں سروں پر جما کر انہیں جلا دیا۔ ٹیرس کا اندھیرا پھیکی سی روشنی کے دائرے میں اردگرد سمٹنے لگا۔ ایک گھنی بے کیفی چاروں طرف گھرنے لگی۔ ہوا میں چیڑ کے درختوں کی سائیں سائیں دور دور تک پھیلی پہاڑیوں، گھاٹیوں میں عجیب سی سیٹیوں کی گونج چھوڑتی جا رہی تھی۔

"اس سال شاید برف جلدی گرے گی۔ ابھی سے ہوا میں سرد خشکی سی محسوس ہوتی ہے۔"

ڈاکٹر کا سگار اندھیرے میں سرخ بندیا کی طرح چمک رہا تھا۔

"پتہ نہیں، مس وُڈ کو اسپیشل سروس کا گورکھ دھندا کیوں پسند آتا ہے! چھٹیوں میں گھر جانے سے پہلے کیا یہ ضروری ہے کہ لڑکیاں فادر ایلمنڈ کا 'سرمن' سنیں؟" ہیوبرٹ نے کہا۔

"پچھلے پانچ سال سے میں سنتا آ رہا ہوں۔ فادر ایلمنڈ کے سرمن میں کہیں ہیر پھیر نہیں ہوتا۔" ڈاکٹر کو فادر ایلمنڈ ایک آنکھ نہیں بھاتے۔

لتیکا کرسی پر آگے جھک کر پیالوں میں کافی انڈیلنے لگی۔ ہر سال اسکول بند ہونے کے دن یہی دو پروگرام ہوتے ہیں۔ چیپل میں اسپیشل سروس اور اس کے بعد دن میں پکنک۔ لتیکا کو یاد آیا، پہلے سال، جب وہ ڈاکٹر کے ساتھ پکنک کے بعد کلب گئی تھی۔ ڈاکٹر بار میں بیٹھے تھے۔ بال روم کماؤنی رجمنٹ کے افسروں سے بھرا ہوا تھا۔ کچھ دیر تک بلیرڈ کا کھیل دیکھنے کے بعد جب وہ واپس بار کی طرف لوٹ رہی تھی، تب اس نے دائیں طرف کلب کی لائبریری میں دیکھا۔ ...... لیکن اسی وقت ڈاکٹر مکرجی پیچھے سے آ گئے تھے۔ "مس لتیکا، یہ میجر گرلش ہیں۔" بلیرڈ روم سے آتے ہوئے ہنسی ٹھٹھوں کے نیچے وہ نام دب سا گیا تھا۔ وہ کسی کتاب کے بیچ انگلی رکھ کر لائبریری کی کھڑکی کے باہر دیکھ رہا تھا۔ "ہیلو ڈاکٹر!" وہ پیچھے مڑا، تب اسی لمحہ نہ جانے کیوں، لتیکا کا ہاتھ کانپ گیا اور کافی کی کچھ گرم بوندیں اس کی ساڑی پر چھلک گئیں۔ اندھیرے میں کسی نے نہیں دیکھا کہ لتیکا کے چہرے پر ایک ناگفتہ تاثر ابھر آیا ہے۔

ہوا کے جھونکے سے موم بتیوں کی لو پھڑکنے لگی۔ ٹیرس کے اوپر کاٹھ گودام جانے والی سڑک پر یو۔پی۔ روڈ ویز کی آخری بس ڈاک لے کر جا رہی تھی۔ بس کی ہیڈلائٹس میں آس پاس پھیلی ہوئی

جھاڑیوں کے سائے میں ٹیرس کی دیوار پر سرکتے ہوئے غائب ہونے لگے۔

"مس لتیکا، آپ اس سال بھی چھٹیوں میں یہیں رہیں گی؟" ڈاکٹر نے پوچھا۔ ڈاکٹر کا سوال ہوا میں ٹنگا رہا۔ اسی لمحے پیانو پر شوپاں کا ناکٹرن ہیوبرٹ کی انگلیوں کے نیچے سے پھسلتا ہوا دھیرے دھیرے ٹیرس کے اندھیرے میں گھلنے لگا۔ جیسے پانی پر نازک خوابیدہ لہریں بکھریاں بھنوروں کا جھلملاتا جال بنتی ہوئی پھیلتی جا رہی ہیں ——— دور دور کناروں تک۔ لتیکا کو لگا جیسے کہیں دور برف کی چوٹیوں سے پرندوں کے جھنڈ نیچے انجان دیشوں کی طرف اڑے جا رہے ہیں۔ ان دنوں اکثر اس نے اپنے کمرے کی کھڑکی سے انہیں دیکھا ہے ——— دھاگے میں بندھے چمکیلے لٹوؤں کی طرح وہ ایک لمبی ٹیڑھی میڑھی قطار میں اڑے جاتے ہیں ——— پہاڑوں کی سنسناتی خاموشی سے پرے، ان عجیب شہروں کی طرف، جہاں شاید وہ کبھی جائے گی۔

لتیکا آرام کرسی پر جھکی ہوئی اونگھنے لگی۔ ڈاکٹر مکرجی کا سگار اندھیرے میں چپ چاپ جل رہا تھا۔ کیا وہ بوڑھی ہوتی جا رہی ہے۔ اس کے سامنے اسکول کی پرنسپل مس وُوڈ کا چہرہ گھوم گیا ——— پوپلا منھ، آنکھوں کے نیچے جھولتی ہوئی گوشت کی تھیلیاں، ذرا ذرا سی بات پر چڑھ جانا، کرخت آواز میں چیخنا۔ سب اسے 'اولڈ میڈ' کہہ کر پکارتے ہیں.... کچھ برسوں بعد وہ بھی ہو بہو ویسی ہی بن جائے گی۔ لتیکا کے سارے جسم میں جھرجھری سی دوڑ گئی۔ جیسے انجانے میں اس نے کسی غلیظ چیز کو چھو لیا ہو۔ اسے یاد آیا کچھ مہینے پہلے اچانک اسے ہیوبرٹ کا محبت نامہ ملا تھا ——— جذبات سے بھرا ہوا خط جس میں اس نے نہ جانے کیا کچھ لکھا تھا، جو اس کی سمجھ میں کبھی نہیں آیا۔ اسے ہیوبرٹ کی اس بچکانہ حرکت پر ہنسی آ گئی تھی، لیکن وہ اندر ہی اندر خوش بھی ہوئی تھی۔ اس کی عمر ابھی بیتی نہیں ہے، اب بھی وہ دوسروں کے لیے پرکشش ہے۔ ہیوبرٹ کا خط پڑھ کر اسے غصہ نہیں آیا۔ آئی تھی صرف ممتا۔ وہ چاہتی تو اس کی غلط فہمی کو دور کرنے میں دیر نہ لگاتی، لیکن کوئی طاقت اسے روکے رہتی ہے، اس کی وجہ سے اپنے اوپر بھروسہ رہتا ہے، اپنے سکھ کا بھرم جیسے ہیوبرٹ کی غلط فہمی سے جڑا ہے....

ہیوبرٹ ہی کیوں، وہ کیا کسی کو بھی چاہ سکتی ہے، اس احساس یقین کے ساتھ جواب نہیں رہا، جو چھایا ابھی اس پر منڈلاتی رہتی ہے، نہ خود مٹتی ہے، نہ اسے چھٹکارا دیتی ہے۔ اسے لگا جیسے بادلوں کے جھرمٹ پھر اس کے دماغ پر دھیرے دھیرے چھانے لگے ہیں، اس کی ٹانگیں پھر بے جان تھکی سی ہو گئی ہیں۔

وہ جھٹکے سے اٹھ کھڑی ہوئی۔ "ڈاکٹر مجھے معاف کرنا، مجھے تھکان سی لگ رہی ہے...."

بغیر جملہ پورا کیے لتیکا چلی گئی۔

کچھ دیر تک ٹیرس پر سکتہ رہا۔ موم بتیاں بجھنے لگی تھیں۔ ڈاکٹر مکرجی نے سگار کا ایک کش لیا۔ "سب لڑکیاں ایک جیسی ہوتی ہیں! بے وقوف اور جذباتی۔" ہیوبرٹ کی انگلیوں کا دباؤ پیالوں پر ڈھیلا پڑتا گیا۔ آخری سٹر کی سسکتی گونج بجھتے ہوا میں پھیلی رہی۔

"ڈاکٹر آپ کو کچھ معلوم ہے، مس لتیکا کا برتاؤ پچھلے کچھ عرصے سے عجیب سا لگتا ہے!" ہیوبرٹ کی آواز میں لاپرواہی کی آمیزش تھی۔ وہ نہیں چاہتا تھا کہ ڈاکٹر کو لتیکا کے بارے میں اس کے خیالات کا کچھ پتہ چل سکے۔ جس نازک احساس کو وہ اتنے عرصے سے سجائے آیا ہے، ڈاکٹر اسے ہنسی کے ایک ہی قہقہے میں مضحکہ خیز بنا دے گا۔

"کیا تم تقدیر میں یقین کرتے ہو، ہیوبرٹ؟" ڈاکٹر نے کہا۔ ہیوبرٹ دم روکے انتظار کرتا رہا۔ وہ جانتا تھا کہ کوئی بھی بات کہنے سے پہلے ڈاکٹر کو فلاسفائز کرنے کی عادت تھی۔ ڈاکٹر ٹیرس کے جنگلے سے لگ کر کھڑے ہو گئے۔ پھیکی سی چاندنی میں چیڑ کے پیڑوں کے سائے لان پر گر رہے تھے۔ کبھی کبھی کوئی جگنو اندھیرے میں ہری روشنی چھڑکتا ہوا ہوا میں غائب ہو جاتا۔

"میں کبھی کبھی سوچتا ہوں، انسان زندہ کس لیے رہتا ہے۔ کیا اسے اور کوئی بہتر کام کرنے کو نہیں ملا۔ ؟ اپنے ملک سے ہزاروں میل دور میں یہاں پڑا ہوں، یہاں کون مجھے جانتا ہے! یہیں شاید مر بھی جاؤں۔ ہیوبرٹ کیا تم نے کبھی یہ محسوس کیا ہے کہ ایک اجنبی کی حیثیت سے پرائی زمین پر مر جانا کتنی خوفناک بات ہے؟"

ہیوبرٹ حیرت زدہ سا ڈاکٹر کی طرف دیکھنے لگا۔ اس نے پہلی بار ڈاکٹر مکرجی کے اس پہلو کو دیکھا۔ اپنے بارے میں وہ اکثر چپ رہتا تھا۔

"کوئی پیچھے نہیں ہے، یہ بات مجھ سے عجیب قسم کی بے فکری پیدا کر دیتی ہے۔ لیکن کچھ لوگوں کی موت آخر تک پہیلی بنی رہتی۔ شاید وہ زندگی سے بہت امید لگائے تھے۔ اسے ٹریجک بھی نہیں کہا جا سکتا کیوں کہ آخر دم تک انہیں مرنے کا احساس نہیں ہوتا۔"

"ڈاکٹر، آپ کس کا ذکر کر رہے ہیں۔ ؟" ہیوبرٹ نے پریشان ہو کر پوچھا۔ ڈاکٹر کچھ دیر تک چپ چاپ سگار پیتے رہے۔ پھر مڑ کر وہ موم بتیوں کی بجھتی ہوئی لو کو دیکھنے لگے۔

"تمہیں معلوم ہے، کسی وقت لتیکا بلا ناغہ کلب جایا کرتی تھی؟ گرِش نیگی سے اس کا تعارف وہیں ہوا تھا کشمیر جانے سے ایک رات پہلے اس نے مجھے سب کچھ بتا دیا تھا۔ میں اب تک لتیکا سے اس ملاقات کے بارے میں کچھ نہیں کہہ سکا ہوں۔ لیکن اس رات کون جانتا تھا کہ وہ واپس نہیں لوٹے گا۔ اور اب... اب کیا فرق پڑتا ہے۔ لیٹ دی ڈیڈ ڈائی....."

ڈاکٹر کی سرد ہنسی میں کھوکھلا پن تھا۔

"کون گریس ہینگی؟"

"کماؤں ریجمنٹ میں کیپٹن تھا۔"

"ڈاکٹر، کیا لتیکا..." ہیوبرٹ سے آگے کچھ نہیں کہا گیا۔ اسے یاد آیا وہ خط، جو اس نے لتیکا کو بھیجا تھا۔ کتنا بے معنی اور مضحکہ خیز، جیسے اس کا ایک ایک لفظ اس کے دل کو کچوکے لگا رہا ہو۔ اس نے دھیرے سے پیانو پر سر ٹکا دیا۔ لتیکا نے اسے کیوں نہیں بتایا؟ کیا وہ اس کے قابل بھی نہیں تھا؟

"لتیکا..... وہ تو بچی ہے، پاگل! مرنے والے کے ساتھ خود تھوڑی مر جاتے ہیں!"

کچھ دیر چپ رہ کر ڈاکٹر نے اپنے سوال کو پھر دہرایا۔

"لیکن ہیوبرٹ، کیا تم تقدیر پر یقین کرتے ہو؟"

ہوا کے ہلکے جھونکے سے موم بتیاں ایک بار پھر مشتعل ہو کر بجھ گئیں۔ ٹیرس پر ہیوبرٹ اور ڈاکٹر اندھیرے میں ایک دوسرے کا چہرہ نہیں دیکھ پا رہے تھے، پھر بھی وہ ایک دوسرے کی طرف دیکھ رہے تھے۔ کانونٹ اسکول سے کچھ دور میڈوز میں بہتے پہاڑی نالے کی آواز آ رہی تھی۔ جب بہت دیر بعد کماؤں رجمنٹل سنٹر کا بگل سنائی دیا، تو ہیوبرٹ ہڑبڑا کر کھڑا ہو گیا۔

"اچھا چلتا ہوں ڈاکٹر، گڈ نائٹ!"

"گڈ نائٹ ہیوبرٹ، معاف کرنا، میں سگار ختم کر کے اٹھوں گا۔"

●●

صبح بدلی چھائی ہوئی تھی۔ لتیکا کے کھڑکی کھولتے ہی دھند کا غبارہ سا اندر گھس آیا جیسے رات بھر دیوار کے سہارے سردی میں ٹھٹھرا ہوا وہ بھیتر آنے کا انتظار کرتا رہا ہو —— اسکول سے اوپر چیپل جانے والی سڑک بادلوں میں چھپ گئی تھی۔ صرف چیپل کا کراس دھند کے پردے پر ایک دوسرے کو کاٹتی ہوئی پنسل کی لکیروں کی صورت دکھائی دے جاتا۔

لتیکا نے کھڑکی سے آنکھیں ہٹائیں تو دیکھا کہ کریم الدین چائے کی ٹرے لیے کھڑا ہے۔ کریم الدین ملیٹری میں اردلی رہ چکا تھا۔ اس لیے ٹرے میز پر رکھ کر اٹینشن کی حالت میں کھڑا ہو گیا۔

لتیکا جھٹکے سے اٹھ بیٹھی —— صبح سے سستی کر کے وہ کتنی بار جاگ کر سو چکی ہے۔ اپنی کھسیاہٹ مٹانے کے لیے لتیکا نے کہا "بڑی سردی ہے آج، بستر چھوڑنے کا دل ہی نہیں چاہتا۔"

"اجی میم صاحب، ابھی کیا سردی آئی ہے، بڑے دنوں میں دیکھنا کیسے دانت کٹکٹاتے

ہیں!" اور کریم الدین اپنے ہاتھوں کو بغلوں میں دبائے ہوئے اس طرح سکڑ گیا۔ جیسے ان دونوں کے صرف خیال سے اسے جاڑا لگنا شروع ہو گیا ہے۔ گنجے سر پر دونوں طرف کے بال خضاب لگانے سے کتھئی رنگ کے بھورے ہو گئے تھے۔ بات چاہے کسی موضوع پر ہو رہی ہو، وہ ہمیشہ کھینچ تان کر اسے ایسی جگہ میں گھسیٹ لاتا تھا، جہاں وہ بے جھجک اپنے خیالوں کو ظاہر کر سکے۔

"ایک دفعہ تو یہاں لگاتار، اتنی برف گری تھی کہ بھوالی سے لے کر تواک بنگلے تک ساری سڑکیں جام ہو گئیں —— اتنی برف گری تھی میم صاحب، کہ پیڑوں کی ٹہنیاں تک سکڑ کر تنوں میں لپٹ گئی تھیں، بالکل ایسے ——" کریم الدین —— نیچے جھک کر مرغہ سا بن گیا۔

"کب کی بات ہے؟" لتیکا نے پوچھا۔

"اب تو یہ جوڑ حساب کر کے ہی پتہ چلے گا، میم صاحب، لیکن، اتنا یاد ہے کہ اس وقت انگریز بہادر یہیں تھے۔ کنٹونمنٹ کی عمارت پر تو ہی جھنڈا نہیں لگا تھا۔ بڑے زبر تھے یہ انگریز، دو گھنٹوں میں ساری سڑکیں صاف کرا دیں۔ ان دنوں ایک سیٹی بجانے سے پچاس گھوڑے والے جمع ہو جاتے تھے، اب سارے شیڈ خالی ہیں۔ وہ لوگ اپنی خدمت بھی کرانا جانتے تھے، اب تو سب اجاڑ ہو گیا۔" کریم الدین اداس ہو کر باہر دیکھنے لگا۔

آج یہ پہلی بار نہیں ہے جب لتیکا کریم الدین سے ان دنوں کی باتیں سن رہی ہے جب انگریز بہادر نے اس جگہ کو جنت بنا رکھا تھا۔

"آپ چھٹیوں میں اس سال بھی یہیں رہیں گی، میم صاحب؟"

"لگتا تو کچھ ایسا ہی ہے، کریم الدین، تمہیں پھر تنگ ہونا پڑے گا!"

"کیا کہتی ہیں، میم صاحب! آپ کے رہنے سے ہمارا بھی دل لگ جاتا ہے، ورنہ چھٹیوں میں تو یہاں کتے لوٹتے ہیں۔"

"تم آج ذرا مستری سے کہہ دینا کہ اس کمرے کی چھت کی مرمت کر جائے۔ پچھلے سال برف کا پانی دراروں سے ٹپکتا رہتا تھا ——" لتیکا کو یاد آیا کہ پچھلی سردیوں میں جب کبھی برف گرتی تھی، اسے پانی سے بچنے کے لیے رات بھر کمرے کے کونے میں سمٹ کر سونا پڑتا تھا۔

کریم الدین چائے کا ٹرے اٹھاتا ہوا بولا۔ "ہیوبرٹ صاحب تو شاید کل ہی چلے جائیں۔ کل رات ان کی طبیعت بہت خراب ہو گئی —— آدھی رات کے وقت مجھے بلانے آئے تھے۔ کہتے تھے چھاتی میں بہت تکلیف ہے۔ انہیں یہ موسم راس نہیں آتا۔ کہہ رہے تھے کہ لڑکیوں کی بس میں وہ بھی کل ہی چلے جائیں گے۔"

کریم الدین دروازہ بند کرکے چلا گیا۔ تنیکا کو خواہش ہوئی کہ وہ ہیوبرٹ کے کمرے میں جاکر اس کی طبیعت کا حال معلوم کر آئے۔ لیکن پھر نہ جانے کیوں سلیپر پیروں میں ٹنگے رہے۔ اور وہ کھڑکی باہر بادلوں کو اڑتا ہوا دیکھتی رہی۔ ہیوبرٹ کا چہرہ اسے دیکھ کر جس طرح سہما ہوا مسکین ہو جاتا ہے تب اسے لگتا ہے کہ وہ اپنی خاموش، کمزور طلب میں اسے کوس رہا ہے ـــــ نہ وہ اس کی غلط فہمی دور کرنے کی کوشش کر پاتی ہے، نہ اسے اپنی مجبوری کی صفائی دینے کی ہمت ہوتی۔ اسے لگتا ہے کہ اس جال سے باہر نکلنے کے لیے وہ دھاگے کے جس سرے کو پکڑتی ہے وہ خود ایک گانٹھ بن کر رہ جاتا ہے۔

باہر بوندا باندی ہونے لگی تھی۔ کمرے کی ٹین کی چھت کھٹ کھٹ بولنے لگی۔ تنیکا پلنگ سے اٹھ کھڑی ہوئی، بستر تہہ کیا۔ پھر پیروں میں سلیپروں کو گھسیٹتے ہوئے وہ بڑے آئینے تک آئی، اور اس کے سامنے اسٹول پر بیٹھ کر بالوں کو کھولنے لگی اور کچھ دیر تک کنگھی بالوں میں الجھی رہی اور وہ گم سم سی آئینے میں اپنا چہرہ تاکتی رہی۔ کریم الدین سے یہ کہنا یاد ہی نہ رہا کہ ڈھیر ڈھیر آگ جلانے کی لکڑیاں جمع کرے ـــ ان دنوں سستے داموں پر سوکھی لکڑیاں مل جاتی ہیں پچھلے سال تو کمرہ دھوئیں سے بھر جاتا تھا جس کی وجہ سے کپکپاتے جاڑے میں بھی اسے کھڑکی کھول کر سونا پڑتا تھا۔

آئینے میں تنیکا نے اپنا چہرہ دیکھا۔ وہ مسکرا رہی تھی۔ پچھلے سال اپنے کمرے کی سیلن اور ٹھنڈ سے بچنے کے لیے کبھی کبھی وہ مس وُڈ کے خالی کمرے میں چوری چھپے سونے چلی جایا کرتی تھی۔ مس وُڈ کا کمرہ بغیر آگ کی تپن کے بھی گرم رہتا تھا۔ اس کے گدیلے دار صوفے پر لیٹتے ہی آنکھ لگ جاتی تھی۔ کمرہ چھٹیوں میں خالی پڑا رہتا ہے، لیکن مس وُڈ سے اتنا نہیں ہوتا کہ دو مہینوں کے لیے اسے حوالے کر جائیں۔ ہر سال کمرے میں تالا ٹھونک جاتی ہیں۔ وہ تو پچھلے سال غسل خانے میں اندر کی سانکل دینا بھول گئی تھی، جسے تنیکا چور دروازے کے طور پر استعمال کرتی رہی تھی۔

پہلے سال اکیلے میں اسے بڑا ڈر سا لگتا تھا۔ چھٹیوں میں سارے اسکول اور ہاسٹل کے کمرے سائیں سائیں کرنے لگتے ہیں۔ ڈر کے مارے اسے جب نیند نہیں آتی تھی تب وہ کریم الدین کو دیر رات تک باتوں میں الجھائے رکھتی۔ باتوں میں جب کھوئی سی وہ سو جاتی، تب کریم الدین چپ چاپ لیمپ بجھا کر چلا جاتا۔ کبھی کبھی بیماری کا بہانا کرکے وہ ڈاکٹر کو بلوا بھیجتی تھی۔ اور بعد میں بہت ضد کرکے دوسرے کمرے میں ان کا بستر لگوا دیتی۔

تنیکا نے کنگھے سے بالوں کا گچھا نکالا اور اسے باہر پھینکنے کے لیے وہ کھڑکی کے پاس آ کھڑی ہوئی۔ باہر چھت کی ڈھال سے بارش کے پانی کی موٹی سی دھار بلا بطان پر گر رہی تھی۔

آسمان میں سرکتے ہوئے بادلوں کے پیچھے پہاڑیوں کے جھنڈ کبھی ابھر آتے، کبھی چھپ جاتے جیسے چلتی ٹرین سے انہیں کوئی دیکھ رہا ہے۔ لتیکا نے کھڑکی سے سر باہر نکال لیا —— ہوا کے جھونکے سے اس کی آنکھیں جھپک گئیں — اسے جتنے کام یاد آتے ہیں، سستی اتنی ہی گھنی ہوتی جاتی ہے۔

بس کی سیٹیں ریزرو کرانے کے لیے چپراسی کو روپے دینا ہیں۔ جو سامان ہاسٹل کی لڑکیاں پیچھے چھوڑ جا رہی ہیں، اسے گودام میں رکھوانا ہوگا۔ کبھی کبھی چھوٹی کلاس کی لڑکیوں کو پیکنگ کرانے کے کام میں بھی ہاتھ بٹانا پڑتا تھا۔

وہ ان کاموں سے اوبی نہیں۔ دھیرے دھیرے سب نپٹتے جاتے ہیں، کوئی غلطی ادھر ادھر رہ جاتی ہے، سو بعد میں درست ہو جاتی ہے، تب من اچاٹ سا ہو جاتا ہے۔ خالی کاریڈور میں گھومتی ہوئی وہ کبھی اس کمرے میں جاتی ہے، کبھی اس میں۔ وہ نہیں جان پاتی کہ اپنے سے کیا کرے — دل کہیں بھی ٹک نہیں پاتا، ہمیشہ بھٹکا بھٹکا سا رہتا ہے۔

اس سب کے باوجود جب کوئی سادگی سے پوچھ بیٹھتا ہے "مس لتیکا، چھٹیوں میں آپ گھر نہیں جا رہی ہیں؟" تب.... تب وہ کیا کہے؟

ڈنگ ڈنگ ڈنگ ..... اسپیشل سروس کے لیے، اسکول چیپل کے گھنٹے بجنے لگے تھے۔ لتیکا نے اپنا سر کھڑکی کے اندر کر لیا۔ اس نے جھٹ پٹ ساری اتاری اور پیٹی کوٹ میں ہی کندھے پر تولیہ ڈالے غسل خانہ میں گھس گئی۔

••

لفٹ رائٹ.... لفٹ.... لفٹ....

کنٹونمنٹ جانے والی پکی سڑک پر چار چار کی قطار میں کماؤں رجمنٹ کے سپاہیوں کی ایک ٹکڑی مارچ کر رہی تھی۔ فوجی بوٹوں کی بھاری کھردری آواز اسکول چیپل کی دیواروں سے ٹکرا ٹکرا کر بھیتر 'پریئر ہال' میں گونج رہی تھی۔

"بلیسڈ آر دی میک" فادر ایلمنڈ ایک ایک لفظ چباتے ہوئے کھنکھارتی آواز میں 'سرمن آف دی ماؤنٹ' پڑھ رہے تھے۔ عیسیٰ مسیح کے مجسمے کے نیچے 'کینڈل براٹم' کے دونوں طرف موم بتیاں جل رہی تھیں، جن کی روشنی آگے بنچوں پر بیٹھی ہوئی لڑکیوں پر پڑ رہی تھی۔ پچھلی لائنوں میں بنچ اندھیرے میں ڈوبی ہوئی تھی۔ جہاں لڑکیاں پریئر کی حالت میں بیٹھی ہوئی سر جھکائے ایک دوسرے سے کھسر پھسر کر رہی تھیں۔ مس ووڈ اسکول سیزن کے کامیابی سے ختم ہونے پر طالبات اور اسٹاف ممبروں کو بدھائی بھاشن دے چکی تھیں، اور اب فادر کے پیچھے

بیٹھی ہوئی اپنے آپ ہی کچھ بڑبڑا رہی تھیں، جیسے دھیرے دھیرے فادر کو دہرا رہی
کر رہی ہوں۔

"آمین!" فادر ایلمینڈ نے بائبل میز پر رکھ دی اور 'ہیرٹیج' اٹھائی۔ ہال کی
خاموشی ایک لمحے کے لیے ٹوٹ گئی۔ لڑکیوں نے کھڑے ہوتے ہوئے جان بوجھ کر بنچوں کو پیچھے
دھکیلا، بنچیں فرش پر رگڑ کھاتے سیٹی بجاتے ہوئے پیچھے کھسک گئیں۔ ہال کے کونے سے ہنسی
پھوٹ پڑی۔ مس ووڈ کا چہرہ تن گیا، ماتھے کی لکیروں پر بل پڑ گئے۔ پھر اچانک خاموشی چھا گئی
ہال کے اس گھٹتے ہوئے دھندلکے میں فادر کی تیکھی پھٹی ہوئی آواز سنائی دینے لگی "جیسس سیڈ
آئی ایم دی لائٹ آف دی ورلڈ۔ ہی دیٹ فلوئیتھ می شیل ناٹ واک ان ڈارکنس، بٹ شیل
ہیو دی لائٹ آف لائف.... "

ڈاکٹر مکرجی نے ادب اور اکتاہٹ میں بھری جمائی لی — "کب یہ تقدس ختم ہوگا؟"
انھوں نے اتنی اونچی آواز میں لتیکا سے پوچھا کہ وہ گھبرا کر دوسری طرف دیکھنے لگی۔ اسپیشل سروس
کے وقت ڈاکٹر مکرجی کے ہونٹوں پر طنزیہ مسکراہٹ کھیلتی رہتی تھی اور وہ دھیرے دھیرے
اپنی مونچھوں کو کھینچتے رہتے تھے۔

فادر ایلمینڈ کا حلیہ دیکھ کر لتیکا کے دل میں گدگدی سی دوڑ گئی۔ جب وہ چھوٹی تھی
تو اکثر یہ بات سوچ کر مسکرا دیا کرتی تھی کہ کیا پادری لوگ سفید چوغے کے نیچے کچھ نہیں پہنتے۔
اگر دھوکے سے وہ اوپر اٹھ جائے تو؟

"لفٹ .... لفٹ .... لفٹ" مارچ کرتے ہوئے فوجی بوٹ چیپل سے دور ہوتے
جا رہے تھے، صرف ان کی گونج ہوا میں باقی رہ گئی تھی۔

"ہِم نمبر ۱۷،" فادر نے ہیرٹیج کھولتے ہوئے کہا۔ ہال میں ایک لڑکی نے ڈیسک
پر رکھی ہِم بک کھول لی۔ صفحوں کے الٹنے کی کھڑکھڑاہٹ پھسلتی ہوئی ایک سرے سے دوسرے
سرے تک پھیل گئی۔

آگے بنچ سے اٹھ کر ہیوبرٹ پیانو کے سامنے اسٹول پر بیٹھ گیا۔ میوزک ٹیچر ہونے کی
وجہ سے ہر سال اسپیشل سروس کے موقع پر اسے کوائر کے ساتھ پیانو بجانا پڑتا تھا۔ ہیوبرٹ
نے اپنے رومال سے ناک صاف کی۔ اپنی گھبراہٹ چھپانے کے لیے ہیوبرٹ ہمیشہ ہی ایسا کیا کرتا
تھا۔ کنکھیوں سے ہال کی طرف دیکھتے ہوئے اس نے اپنے کانپتے ہاتھوں سے ہِم بک کھولی:
کائینڈلی لائٹ ....

پیانو کی دبی، جھجکی سی سُر بلنے لگی۔ گھنے بالوں سے ڈھکی ہیوبرٹ کی لمبی، پیلی انگلیاں

کھلنے سمٹنے لگیں۔ ہکانڑ، بین بجانے والی لڑکیوں کی آوازیں ایک دوسرے میں تحلیل ہو کر نازک
لہروں میں سما گئیں۔

لتیکا کو لگا۔ اس کا جوڑا ڈھیلا ہو گیا ہے، جیسے گردن کے نیچے جھول رہا ہے۔ بس مُڈڈ
کی آنکھ بچا کر لتیکا نے چپ چاپ بالوں میں لگی کلپوں کو کس کر کھینچ لیا۔

"بڑا جھکی آدمی ہے، صبح میں نے ہیوبرٹ کو یہاں آنے سے منع کیا تھا، پھر بھی چلا آیا!"
ڈاکٹر نے کہا۔

لتیکا کو کریم الدین کی بات یاد آگئی۔ رات بھر ہیوبرٹ کو کھانسی کا دورہ پڑا تھا کل
جانے کے لیے کہہ رہے تھے... لتیکا نے سر ٹیڑھا کر کے ہیوبرٹ کے چہرے کی جھلک پانے کی ناکام
کوشش کی۔ اتنے پیچھے سے کچھ بھی دیکھ پانا ناممکن تھا، پیانو پر جھکے ہوئے ہیوبرٹ کا صرف سر
دکھائی دیتا تھا۔

لیڈ کانڈلی لائٹ...... نغمے کی لے جیسے ایک اونچی پہاڑی پر چڑھ کر ہانپتی
ہوئی سانسوں کو آسمان کی لامحدود خلا میں بکھیرتے ہوئے نیچے اتر رہی ہے۔ بارش کی ملائم
دھوپ چیپل کے لمبے چوکور شیشے پر جھلملا رہی ہے۔ موم بتیوں کا دھواں دھوپ میں نیلی سی لکیر
کھینچتا ہوا ہواؤں میں تحلیل ہونے لگا۔ پیانو کے لمحے بھر کے 'پاز' سے لتیکا کو پتوں کا مانوس مرمر کہیں
دور انجانی سمت سے بہتا ہوا سنائی دے جاتا ہے۔ ایک لمحے کے لیے اسے شبہہ سا ہوا اندر چیپل کا
پھیکا سا اندھیرا ان چھوٹے سے پریئر ہال کے چاروں کونوں سے سمٹتا ہوا اس کے آس پاس گھر
آیا، جیسے کوئی اس کی آنکھوں پر پٹی باندھ کر یہاں تک لے آیا ہو اور اچانک اس کی آنکھیں
کھول دی ہوں۔ اسے لگا جیسے موم بتیوں کی دھندلی روشنی میں کچھ بھی ٹھوس، حقیقی نہ رہا ہو،
چیپل کی چھت، دیواریں، ڈیسک پر رکھے ڈاکٹر کا گٹھا ہوا سڈول ہاتھ، پیانو کے ماضی کی
دھند کو چیرتے ہوئے خود اس دھند کا حصہ بنتے جا رہے ہوں...... ایک پگلی سی یاد، ایک تصور
چیپل کے شیشے کے پرے پہاڑی سوکھی ٹھنڈی ہوا میں جھکی ہوئی ویپنگ ولوز کی کانپتی ہوئی
ٹہنیاں، پیروں تلے چیڑ کے پتوں کی ہلکی سی جانی پہچانی کھڑکھڑ...... وہیں پر گریشی ایک
ہاتھ میں ملٹری کا خالی ہیٹ لیے کھڑا ہے ـــــ چوڑے اٹھے ہوئے مضبوط کندھے، اپنا
سر وہاں ٹکا دو تو جیسے سمٹ کر کھو جائے گا...... چارلس بوائے، یہ نام اس نے رکھا تھا۔
وہ جھینپ کر ہنسنے لگا ـــــ "تمہیں آرمی میں کس نے چن لیا، میجر بن گئے ہو،
لیکن لڑکیوں سے بھی گئے بیتے ہو۔ ذرا ذرا سی بات پر چہرہ لال ہو جاتا ہے۔"
یہ سب وہ کہتی نہیں، صرف سوچتی ہی تھی۔ سوچا تھا، کبھی کہوں گی، وہ کبھی کبھی

نہیں آیا۔

برونس کا لال پھول!

"لائے ہو؟"

"نا — !"

"جھوٹ — !"

خاکی قمیض کی جس جیب پر بیج چپکے تھے، اسی میں مرجھایا ہوا برونس کا پھول نکل آیا۔

"چھی، سارا مرجھا گیا — !"

"ابھی کھلا کہاں ہے؟"

"ہاؤ کلمزی؟"

اس کے بالوں میں گریش کا ہاتھ الجھ رہا ہے۔ پھول کہیں ٹک نہیں پاتا۔ پھر اسے کلپ کے نیچے پھنسا کر اس نے کہا۔ "دیکھو۔"

وہ مڑی، اس سے پہلے کہ وہ کچھ کہہ پاتی گریش نے اپنا ملیٹری کا کیپ دھپ سے اس کے سر پر رکھ دیا۔

وہ مدہوش سی ویسے ہی کھڑی رہی۔ اس کے سر پر گریش کا ہیٹ ہے۔ ماتھے پر چھوٹی سی بندی ہے — بندی پر اڑتے ہوئے بال ہیں — گریش نے اس بندی کو اپنے ہونٹوں سے چھوا ہے۔ اس نے اس کے ننگے سر کو اپنے دونوں ہاتھوں میں سمیٹ لیا ہے۔

"لتیکا — !"

"بولو نہیں!"

گریش نے چڑھاتے ہوئے کہا۔ "مین ایٹر آف کماؤں!" اس کا یہ نام گریش نے اسے چڑھانے کے لیے رکھا تھا۔ وہ ہنسنے لگی۔

"لتیکا، سنو،" گریش کی آواز کیسی ہو گئی تھی۔

"نا — ! میں کچھ بھی نہیں سن رہی۔"

"لتیکا، میں کچھ مہینے میں واپس لوٹ جاؤں گا۔"

"نا — ! میں کچھ بھی نہیں سن رہی۔" لیکن وہ سن رہی ہے — وہ نہیں جو گریش کہہ رہا ہے — بلکہ وہ جو نہیں کہا جا رہا، جو اس کے بعد کبھی نہیں کہا گیا۔

"ریڈ کا ٹنڈلی لائٹ . . . ."

لڑکیوں کی آواز پیانو کی لے میں ڈوب کر گر رہی ہے، ،، اٹھ رہی ہے۔ ہیوبرٹ نے سر موڑ کر لتیکا کو پل بھر دیکھا ـــ آنکھیں بند خیالوں میں گم ایک بت کی طرح ساکت کھڑی تھی۔ کیا یہ حالت اس کے لیے ہے؟ کیا لتیکا نے ایسے لمحوں میں اسے اپنا ساتھی بنایا ہے؟ ہیوبرٹ نے ایک گہری سانس لی ـــ اور اس سانس میں بہت سی تھکان امڈ آئی

،، دیکھو، مس وُڈ کرسی پر بیٹھی سو رہی ہے۔ ،، ڈاکٹر ہونٹوں میں پھسپھسایا!

یہ ڈاکٹر کا پرانا مذاق تھا کہ مس وُڈ پریئر کرنے کے بہانے آنکھیں بند کیے ہوئے نیند کی جھپکیاں لیا کرتی ہیں۔

فادر ایلمنڈ نے کرسی پر پہلے اپنے گاؤن کو سمیٹ لیا اور پریئر بک بند کر کے مس وُڈ کے کانوں میں کچھ کہا۔ پیانو کی لے جذر تک دھیمی ہوتی گئی۔ ہیوبرٹ کی انگلیاں ڈھیلی پڑنے لگیں ـــ سروس ختم ہونے سے پہلے مس وُڈ نے آرڈر پڑھ کر سنایا۔ بارش ہونے کے امکان سے آج پروگرام میں ضروری تبدیلی کرنی پڑی تھی۔ پکنک کے لیے جھولا دیوی کے مندر جانا ممکن نہیں ہو سکا۔ اس لیے اسکول سے قریب 'ویو میڈوز' میں ہی سب لڑکیاں ناشتے کے بعد جمع ہوں گی۔ سب لڑکیوں کو دوپہر کا لنچ 'ہاسٹل' کچن سے ہی لے جانا ہوگا۔ صرف شام کی چائے 'میڈوز' میں بنے گی۔

پہاڑوں کی بارش کا کیا ٹھکانا! ـ کچھ دیر پہلے دھواں دار بادل گرج رہے تھے۔ سارا شہر پانی میں بھیگا ٹھٹھر رہا تھا۔ اب دھوپ میں نہاتا نیلا آسمان دھند کی اوٹ سے باہر نکلتا ہوا پھیل رہا تھا۔ لتیکا نے چیپل سے باہر آتے ہوئے دیکھا کہ ویپنگ ولوز کی بھیگی شاخوں سے دھوپ میں چمکتی ہوئی بارش کی بوندیں ٹپک رہی تھیں۔

لڑکیاں چیپل سے باہر نکل کر چھوٹی چھوٹی ٹولیاں بنا کر کاریڈور میں جمع ہو گئیں ہیں ناشتے میں ابھی پورا گھنٹہ باقی تھا اور اس بیچ میں ابھی کوئی بھی لڑکی ہوسٹل جانے کے لیے راضی نہیں تھی ـــ چھٹیاں ابھی شروع نہیں ہوئی تھیں۔ لیکن شاید اسی لیے وہ ان چند بچے کھچے لمحوں میں نظم و ضبط کے گھیرے کے اندر بھی آزاد ہونے کا بھرپور مزا اٹھا رہی تھیں۔

مس وُڈ کو لڑکیوں کا یہ غل غپاڑہ اچھا نہیں لگا۔ لیکن فادر ایلمنڈ کے سامنے وہ انہیں ڈانٹ پھٹکار نہیں سکیں۔ اپنی جھلاہٹ دبا کر وہ مسکراتے ہوئے بولیں۔ ،، کل سب چلی جائیں گی۔ سارا اسکول ویران ہو جائے گا۔ ،،

فادر ایلمنڈ کا لمبا پروقار چہرہ جیبی کی گھٹی ہوئی گرمی سے لال ہو گیا تھا۔ کاریڈور کے جنگلے پر اپنی چھڑی ٹیکا کر وہ بولے ۔ " چھٹیوں کے بعد ہوسٹل میں کون رہے گا ۔ ؟ "

" پچھلے دو تین سال سے مس لتیکا ہی رہتی ہیں ۔ "

" اور ڈاکٹر بکر بھی ؟ " فادر کا اوپری ہونٹ ذرا کھنچ گیا ۔

" ڈاکٹر تو سردی گرمی یہیں رہتے ہیں ۔ " مس وڈ نے حیران ہو کر فادر کی طرف دیکھا ۔ وہ سمجھ نہیں سکی کہ فادر نے ڈاکٹر کا تذکرہ کیوں چھیڑ دیا ۔

" ڈاکٹر بکر بھی چھٹیوں میں کہیں نہیں جاتے ؟ "

" دو مہینے کی چھٹیوں میں برما جانا بہت مشکل ہے فادر ! " مس وڈ ہنسنے لگیں ۔

لیکن فادر مس وڈ کی ہنسی میں شامل نہیں ہوئے ۔ ان کے چہرے پر تناؤ کی لکیریں کھنچی رہیں ۔

" مس وڈ ، پتا نہیں آپ کیا سوچتی ہیں ۔ مجھے مس لتیکا کا اکیلے ہاسٹل میں رہنا کچھ سمجھ میں نہیں آتا ۔ "

" لیکن فادر ، " مس وڈ نے کہا ۔ " یہ تو کانونٹ اسکول کا قانون ہے کہ کوئی ٹیچر چھٹیوں میں اپنے خرچ پر ہاسٹل میں رہ سکتی ہے ۔ "

" میں فی الحال اسکول کے قانون کی بات نہیں کر رہا ہوں ۔ مس لتیکا یہاں ڈاکٹر کے ساتھ اکیلی ہی رہ جائے گی ، اور سچ پوچھیے مس وڈ ، ڈاکٹر کے بارے میں میری رائے بہت اچھی نہیں ہے ۔ "

" فادر آپ کیسی بات کر رہے ہیں ! مس لتیکا بچی تو نہیں ہیں ! " مس وڈ کو ایسی امید نہیں تھی کہ فادر ایلمنڈ اپنے دل میں ایسے دقیانوسی خیالات کو جگہ دیں گے ۔

فادر ایلمنڈ کچھ تذبذب میں پڑ گئے ، بات پلٹتے ہوئے بولے ۔ " مس وڈ میرا مطلب یہ نہیں ہے ۔ آپ تو جانتی ہیں مس لتیکا اور اس ملٹری آفیسر کی بات لے کر ایک اچھا خاصا سکینڈل بن گیا تھا ۔ اسکول کی بدنامی ہونے میں کیا دیر لگتی ہے ۔ "

" وہ بے چارہ تو اب نہیں رہا ۔ میں اسے جانتی تھی فادر ، خدا اس کی روح کو سکون دے ۔ "

مس وڈ نے دھیرے سے اپنی دونوں بانہوں سے کراس کیا ۔

فادر ایلمنڈ کو مس وڈ کی بے وقوفی پر اتنا زیادہ افسوس ہوا کہ ان سے آگے اور کچھ

نہیں بولا گیا۔ ڈاکٹر کر جی سے ان کی کبھی نہیں بنتی تھی۔ اس لیے مس وڈ کے سامنے وہ ڈاکٹر کو نیچا دکھانا چاہتے تھے۔ لیکن مس وڈ تنیکا کا رونا لے بیٹھیں۔ آگے بات بڑھانا بے کار تھا۔ انھوں نے چھڑی کو جھٹکے سے اٹھایا اور اوپر صاف دھلے آسمان کو دیکھتے ہوئے بولے

"پروگرام آپ نے یوں ہی بگاڑا مس وڈ، اب کیا بارش ہوگی!"

••

ہیو برٹ جب چیپل سے باہر نکلا تو اس کی آنکھیں چکاچوندسی ہو گئیں۔ ایسا لگا جیسے کسی نے اچانک ڈھیری چمکیلی ابلتی ہوئی روشنی مٹھی میں بھر کر اس کی آنکھوں میں جھونک دی ہو۔ پیانو کے سنگیت کی لے بدائی کے چھوٹے موٹے رشتوں سے اب تک اس کے دماغ کی تھکی ماندی رگوں میں پھڑپھڑا رہی تھی۔ وہ کافی تھک گیا تھا۔ پیانو بجانے سے اس کے پھیپھڑوں پر ہمیشہ بھاری دباؤ پڑتا تھا۔ دل کی دھڑکن تیز ہوتی جاتی تھی۔ اسے لگتا تھا کہ سنگیت کے ایک نوٹ کو دوسرے نوٹ میں اتارنے کی کوشش میں وہ ایک اندھیری گھاٹی پار کر رہا ہے۔

آج چیپل میں میں نے جو محسوس کیا، وہ کتنا حیرت انگیز تھا۔ ہیو برٹ نے سوچا۔ مجھے لگا، پیانو کا ہر نوٹ دائمی خاموشی کی اندھیری کھوہ سے نکل کر باہر پھیلی نیلی دھند کو کاٹتا، تراشتا ہوا ایک بھولا سا خیال کھینچ لاتا ہے۔ گرتا ہوا ہر 'پاز' ایک چھوٹی سی موت ہے، جیسے گھنے سایہ دار درختوں کے کانپتے سایوں میں کوئی پگڈنڈی گم ہو گئی ہو۔ ایک چھوٹی سی موت جو آنے والے سروں کی اپنی بچی کھچی سانسوں کی سانسیں دے جاتی ہے، جو مر جاتی ہے، لیکن مٹ نہیں پاتی، مٹتی نہیں، اس کے لیے مر کر بھی زندہ ہے، دوسرے سروں میں لے پہ جاتی ہے۔

"ڈاکٹر کیا موت ایسے ہی آجاتی ہے؟ اگر میں ڈاکٹر سے پوچھوں تو وہ ہنس کر ٹال دیں گے۔ مجھے لگتا ہے کہ وہ پچھلے کچھ دنوں سے کوئی بات چھپا رہے ہیں۔ ان کی ہنسی میں جو خلوص کی آمیزش ہوتی ہے، وہ مجھے اچھی نہیں لگتی۔ آج انھوں نے مجھے اسپیل سروں میں آنے سے روکا تھا۔ وجہ پوچھنے پر چپ رہے تھے۔ کون سی ایسی بات ہے جو مجھ سے کہنے میں وہ اکثر کتراتے ہیں۔۔۔؟ شاید میں شکی مزاج ہوتا جا رہا ہوں! اور بات کچھ بھی نہیں ہے۔"

ہیو برٹ نے دیکھا، لڑکیوں کی قطار اسکول کے ہاسٹل جانے والی سڑک پر نیچے اترتی جا رہی ہے، اجلی دھوپ میں ان کے رنگ برنگے ربن، ہلکے آسمانی رنگ کے فراک

اور سفید بیٹیاں چمک رہی ہیں۔ سینٹ کیمبرج کی کچھ لڑکیوں نے جیل کے باغیچے سے گلاب کے پھول توڑ کر اپنے بالوں میں لگالیے ہیں۔ کنٹونمنٹ کے تین چار سپاہی لڑکیوں کو دیکھ کر بھدے مذاق کرتے ہوئے ہنس رہے ہیں اور کبھی کبھی کسی کی طرف ذرا سا جھک کر سیٹی بجانے لگتے ہیں۔

"ہلو، مسٹر ہیوبرٹ!" ہیوبرٹ نے چونک کر پیچھے دیکھا۔ تبیکا ایک موٹا سا رجسٹر بغل میں دبائے کھڑی تھی۔

"آپ ابھی یہیں ہیں؟"

ہیوبرٹ کی نظر تبیکا پر ٹکی رہی۔ وہ کریم رنگ کی پوری باہنوں کی اونی جیکٹ پہنے ہوئے تھی۔ گاؤں کی لڑکیوں کی طرح تبیکا کا چہرہ گول تھا۔ دھوپ کی تپش سے پکا گیہواں رنگ، کبھی کبھی ہلکا سا گلابی ہو جاتا تھا، جیسے بہت دھونے پر بھی گلال کے کچھ دھبے ادھر ادھر بکھرے رہ گئے ہوں۔

"ان لڑکیوں کے نام نوٹ کرنے تھے جو کل جا رہی ہیں، سو مجھے رکنا پڑا۔ آپ بھی تو کل جا رہے ہیں مسٹر ہیوبرٹ!"

"ابھی تک تو یہی ارادہ ہے — یہاں رک کر بھی کیا کروں گا۔ آپ اسکول کی طرف جا رہی ہیں؟"

"چلیے!"

نیچی سڑک پر لڑکیوں کی بھیڑ جمع تھی۔ اس لیے وہ دونوں پولو گراؤنڈ کا چکر کاٹتے ہوئے پگڈنڈی سے نیچے اترنے لگے۔

ہوا تیز ہو چلی تھی۔ چیڑ کے پتے ہر جھونکے کے ساتھ ٹوٹ ٹوٹ کر پگڈنڈی پر ڈھیر لگتے جاتے تھے۔ ہیوبرٹ راستہ بنانے کے لیے اپنی چھڑی سے انھیں جھاڑ کر دونوں طرف بکھیر رہا تھا۔ تبیکا پیچھے کھڑی ہوئی دیکھتی رہتی تھی۔ الموڑہ کی طرف سے آتے ہوئے چھوٹے چھوٹے بادل ریشمی رومالوں سے اڑتے ہوئے سورج کے منھ پر لپٹ جاتے تھے۔ پھر ہوا میں آگے بہہ نکلتے تھے۔ اس کھیل میں دھوپ کبھی ہلکی سی ہو جاتی تھی کبھی اپنا اجلا سا آنچل کھول کر سارے شہر کو اپنے میں سمیٹ لیتی تھی۔

تبیکا ذرا آگے نکل گئی۔ ہیوبرٹ کی سانس چڑھ گئی تھی اور وہ دھیرے دھیرے ہنستا ہوا پیچھے جا رہا تھا۔ جب وہ پولو گراؤنڈ کے پویلین کو چھوڑ کر سیڑھی کے دائیں طرف مڑے تو تبیکا ہیوبرٹ کا انتظار کرنے کے لیے کھڑی ہو گئی۔ اسے یاد آیا، چھٹیوں کے دنوں میں

جب کبھی کمرے میں اکیلے بیٹھے بیٹھے اس کا من اوب جاتا، تو وہ اکثر ٹہلتے ہوئے سمسٹری تک
چلی جاتی تھی۔ اس سے سٹی پہاڑی پر چڑھ کر وہ برف میں ڈھکے دیودار کے درختوں کو دیکھا کرتی
تھی۔ جن کی جھکی ہوئی ڈالیوں سے روئی کے گالے سی برف نیچے قبروں پر گرا کرتی تھی۔ نیچے
بازار جانے والی سڑک پر بچے 'سلیز' پر پھسلا کرتے تھے۔ وہ کھڑی کھڑی برف میں چھپی ہوئی اس
سڑک کا اندازہ لگایا کرتی تھی۔ جو فادر المینڈ کے گھر سے گزرتی ہوئی ملیٹری ہسپتال اور ڈاک گھر
سے ہوکر چرچ کی سیڑھیوں تک جاکر گم ہو جاتی تھی۔ جو تفریح ایک مشکل پہیلی کو سلجھانے میں
ہوتی ہے، وہی لتیکا کو برف میں کھوئے ہوئے راستوں کو ڈھونڈ نکالنے میں ہوتی ہے۔

"آپ بہت تیز چلتی ہیں، مس لتیکا!" تھکان سے ہیوبرٹ کا چہرہ کمہلا گیا تھا ماتھے پر
پسینے کی بوندیں جھلک آئی تھیں۔

"کل رات آپ کی طبیعت کیا کچھ خراب ہو گئی تھی، مسٹر ہیوبرٹ؟"

"آپ نے کیسے جانا ۔؟ کیا میں بیمار نظر آرہا ہوں ۔؟" ہیوبرٹ کی آواز میں
ہلکی سی کھسیاہٹ آگئی۔ سب لوگ میری صحت کو لے کر بات شروع کرتے ہیں، اس نے
سوچا۔

"نہیں، مجھے تو پتہ نہ چلتا، وہ تو صبح کریم الدین نے باتوں ہی باتوں میں ذکر چھیڑ دیا تھا۔"
لتیکا کچھ حیرت زدہ سی ہو گئی تھی۔

"کوئی خاص بات نہیں، وہی پرانا درد شروع ہو گیا تھا۔ اب بالکل ٹھیک ہوں"
اپنے قول کی تائید کے لیے ہیوبرٹ چھاتی سیدھی کر کے تیز قدم بڑھانے لگا۔

"ڈاکٹر مکرجی کو دکھایا تھا؟"

"وہ صبح آئے تھے۔ ان کی بات کچھ سمجھ میں نہیں آئی۔ ہمیشہ دو باتیں ایک دوسرے سے
الٹی کہتے ہیں۔ کہتے تھے اس سال مجھے چھ سات مہینوں کی چھٹی لے کر آرام کرنا چاہیے، لیکن اگر میں ٹھیک
ہوں تو بھلا اس کی کیا ضرورت ہے؟"

ہیوبرٹ کی آواز میں دل کی بات لتیکا سے چھپی نہ رہ سکی۔ بات کو ٹالتے ہوئے اس نے
کہا۔ "آپ تو ناحق فکر کرتے ہیں، مسٹر ہیوبرٹ! آج کل موسم بدل رہا ہے، اچھے بھلے آدمی بیمار
ہو جاتے ہیں۔"

ہیوبرٹ کا چہرہ خوشی سے دمکنے لگا۔ اس نے لتیکا کو دھیان سے دیکھا۔ وہ اپنے دل
کا شبہ مٹانے کے لیے بے فکر ہو جانا چاہتا تھا کہ کہیں لتیکا اس کو صرف دلاسا دینے کے لیے ہی تو
جھوٹ نہیں بول رہی۔

"یہی تو سوچ رہا تھا مس لتیکا! ڈاکٹر کی صلاح سن کر تو میں ڈر گیا۔ چھ مہینے کی چھٹی لے کر اکیلا کیا کروں گا۔ اسکول میں تو بچوں کے ساتھ دل لگا رہتا ہے۔ سچ پوچھو تو دلی میں یہ دو مہینوں کی چھٹیاں بھی کاٹنی دوبھر ہو جاتی ہیں۔"

"مسٹر ہیوبرٹ، کل آپ دلی جا رہے ہیں؟"

لتیکا چلتے چلتے یک بیک رک گئی۔ سامنے پولو گراؤنڈ پھیلا تھا جس کے دوسری طرف ملیٹری کے ٹرک کنٹونمنٹ کی طرف جا رہے تھے۔ ہیوبرٹ کو لگا، جیسے لتیکا کی آنکھیں نیم مردہ سی کھلی رہ گئی ہیں، جیسے پلکوں پر ایک پرانا، بھولا سا سپنا سرک آیا ہو۔

"مسٹر ہیوبرٹ آپ دلی جا رہے ہیں؟" اس بار لتیکا نے سوال دہرایا، اس کی آواز میں صرف ایک جگیاں دوری کا احساس گھر آیا تھا...

"بہت عرصے پہلے میں دلی گئی تھی، مسٹر ہیوبرٹ تب میں بہت چھوٹی تھی، نہ جانے کتنے برس بیت گئے۔ ہماری موسی کا بیاہ وہیں ہوا تھا۔ بہت سی چیزیں دیکھی تھیں، لیکن اب تو سب دھندلا سا پڑ گیا ہے۔ اتنا یاد ہے کہ ہم قطب مینار پر چڑھے تھے۔ سب سے اونچی منزل سے نیچے جھانکا تھا، نہ جانے کیسا لگتا تھا۔ نیچے چلتے ہوئے آدمی چابی بھرے کھلونے جیسے لگتے تھے۔ ہم نے اوپر سے ان پر مونگ پھلیوں کے چھلکے پھینکے تھے، لیکن ہم بہت مایوس ہوئے، کیوں کہ ان میں سے کسی نے بھی ہماری طرف نہیں دیکھا۔ شاید ماں نے مجھے ڈانٹا بھی تھا، کیوں کہ میں سیڑھیاں اترتی ہوئی رو رہی تھی۔ شاید ماں نے نہیں، ڈمی انما تھا نیچے جھانکتے ہوئے ڈر گئی تھی، سنا ہے، اب تو دلی اتنی بدل گئی ہے کہ پہچانا نہیں جاتا....."

وہ دونوں پھر چلنے لگے۔ ہوا کی تیزی کم ہونے لگی تھی۔ اڑتے ہوئے بادل اب سستانے سے لگے تھے، ان کے سائے نندا دیوی اور پنچ چولی کی پہاڑیوں پر گر رہے تھے۔ اسکول کے پاس پہنچتے پہنچتے چیڑ کے پیڑ پیچھے چھوٹ گئے، کہیں کہیں خوبانی کے پیڑوں کے آس پاس برونس کے لال پھول دھوپ میں چمک جاتے تھے۔ اسکول تک آتے میں انھوں نے پولو گراؤنڈ کا لمبا چکر لگایا تھا۔

"مس لتیکا، آپ چھٹیوں میں کہیں کیوں نہیں جاتیں؟ سردیوں میں تو یہاں سب کچھ ویران ہو جاتا ہوگا۔"

"اب مجھے یہاں اچھا لگتا ہے،" لتیکا نے کہا۔ "پہلے سال اکیلاپن کچھ اکھرا تھا، اب عادی ہو گئی ہوں۔ کرسمس کے ایک رات پہلے کلب میں ڈنر ہوتا ہے، لاٹری ڈالی جاتی ہے اور رات کو دیر تک ناچ گانا ہوتا رہتا ہے۔ نئے سال کے دن کماؤں رجمنٹ کی طرف سے پریڈ گراؤنڈ میں کارنیوال کیا

جاتا ہے، برف پر اسکیٹنگ ہوتی ہے۔ رنگ برنگے غباروں کے نیچے ملٹری بینڈ بجتا ہے، فوجی افسر فینسی ڈریس میں حصہ لیتے ہیں۔ ہر سال ایسا ہی ہوتا ہے، مسٹر ہیوبرٹ۔ پھر کچھ دنوں بعد ونٹر اسپورٹس کے لیے انگریز ٹورسٹ آتے ہیں۔ ہر سال میں ان سے متعارف ہوتی ہوں۔ واپس لوٹتے وقت وہ ہمیشہ وعدہ کرتے ہیں کہ وہ اگلے سال آئیں گے۔ میں جانتی ہوں کہ وہ نہیں آئیں گے، وہ بھی جانتے ہیں کہ وہ نہیں آئیں گے، پھر بھی ہماری دوستی میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ پھر.... پھر کچھ دنوں بعد پہاڑوں پر برف پگھلنے لگتی ہے، چھٹیاں کم ہونے لگتی ہیں، آپ سب لوگ اپنے اپنے گھروں سے واپس لوٹ آتے ہیں، اور مسٹر ہیوبرٹ پتہ بھی نہیں چلتا چھٹیاں کب شروع ہوئی تھیں، کب ختم ہو گئیں۔

لتیکا نے دیکھا کہ ہیوبرٹ اس کی طرف عجیب ہوئی خوفزدہ نگاہوں سے دیکھ رہا ہے۔

وہ ٹھٹھکا کر چپ ہو گئی۔ اسے لگا، جیسے وہ اتنی دیر سے پاگل سی بے مقصد بات کر رہی ہے۔

"مجھے معاف کرنا مسٹر ہیوبرٹ، کبھی کبھی میں بچوں کی طرح باتوں میں بہک جاتی ہوں۔"

"مس لتیکا،" ہیوبرٹ نے دھیرے سے کہا۔ وہ چلتے چلتے رک گیا تھا۔ لتیکا ہیوبرٹ کا بھاری رندھا ہوا لہجہ سن کر چونک سی گئی۔

"کیا بات ہے، مسٹر ہیوبرٹ؟"

وہ خط...... اس کے لیے میں شرمندہ ہوں۔ اسے آپ واپس لوٹا دیں۔ میں.... سمجھ لیجیے کہ میں نے اسے کبھی نہیں لکھا تھا۔"

لتیکا کچھ سمجھ نہیں سکی، بے مقصد سی کھڑی ہوئی ہیوبرٹ کے پیلے، بے چین چہرے کو دیکھتی رہی۔ ہیوبرٹ نے دھیرے سے لتیکا کے کندھے پر ہاتھ رکھ دیا — "کل ڈاکٹر نے مجھے سب کچھ بتا دیا — اگر مجھے پہلے سے معلوم ہوتا تو.... تو......" ہیوبرٹ ہکلانے لگا۔

"مسٹر ہیوبرٹ....،" لیکن لتیکا سے آگے کچھ بھی نہیں کہا گیا۔ اس کا چہرہ سفید ہو گیا تھا۔ وہ دونوں چپ چاپ کچھ دیر تک کانونٹ اسکول کے گیٹ کے باہر کھڑے رہے۔

●●

میڈوز — پگڈنڈیوں، پتوں، سایوں سے گھرا ہوا جزیرہ، جیسے گھونسلوں بھری گھاٹیوں کے بیچ آدبا ہو۔ اندر گھستے ہوئے کبھی پکنک کے کھلے آگ سے جلے ہوئے پتھر، ادھ جلی ٹہنیاں، بیٹھنے کے لیے بچھائے گئے اخباروں کے ٹکڑے ادھر ادھر بکھرے ہوئے

دکھائی دے جاتے ہیں۔ اکثر ٹورسٹ پکنک کے لیے یہاں آتے ہیں۔۔۔ میڈ ونسکا بیچ میں ٹیڑھا میڑھا برساتی نالہ بہتا ہے، جو دور سے دھوپ میں چمکتا ہوا سفید خالی دکھائی دیتا ہے۔

یہاں کاٹھ کے تختوں کا بنا ہوا ٹوٹا سا پل ہے، جس پر لڑکیاں ہچکولے کھاتی ہوئی چل رہی ہیں۔

"ڈاکٹر ڈکمر جی، آپ تو سارا جنگل جلا دیں گے۔" مس ووڈ نے اپنی اونچی ایڑی کے سینڈل جلتی ہوئی دیا سلائی کو دبا ڈالا جو ڈاکٹر نے سگار سلگا کر چیڑ کے پتلے کے ڈھیر پر پھینک دی تھی۔ وہ نالے سے کچھ دور ہٹ کر دو چیڑ کے پیڑوں کی گھنی ہوئی سائے کے نیچے بیٹھے تھے۔ ان کے سامنے ایک چھوٹا سا راستہ نیچے پہاڑی گاؤں کی طرف جاتا تھا۔ جہاں پہاڑ کی گود میں شکر پاروں سے کھیت ایک دوسرے کے نیچے بچھے ہوئے تھے۔ دوپہر کے سناٹے میں بھیڑ بکریوں کے گلوں میں بندھی ہوئی گھنٹیوں کی آواز ہوا میں بہتی ہوئی سنائی دے جاتی تھی۔

گھاس پر لیٹے لیٹے ڈاکٹر سگار پیتے رہے۔

"جنگل کی آگ کبھی دیکھی ہے مس ووڈ، ایک پرکیف نشے کی طرح دھیرے دھیرے پھیلتی جاتی ہے۔"

"آپ نے کبھی دیکھی ہے، ڈاکٹر؟"

مس ووڈ نے پوچھا۔ "مجھے تو بڑا ڈر لگتا ہے۔"

"بہت سال پہلے شہروں کو جلتے ہوئے دیکھا تھا۔" ڈاکٹر لیٹے ہوئے آسمان کی طرف دیکھ رہے تھے ۔۔۔ "ایک ایک مکان تاش کے پتوں کی طرح گرتا جاتا ہے۔ بدقسمتی سے ایسے موقعے دیکھنے میں بہت کم آتے ہیں۔"

"آپ نے کہاں دیکھا ڈاکٹر؟"

"لڑائی کے دنوں میں آپ نے شہر رنگون کو جلتے ہوئے دیکھا تھا" مس ووڈ کی روح کو ٹھیس لگی، لیکن پھر ان کی دلچسپی کم نہیں ہوئی۔

"آپ کا گھر، کیا وہ بھی جل گیا تھا؟"

ڈاکٹر کچھ دیر چپ چاپ لیٹا رہا۔

"ہم اسے خالی چھوڑ کر چلے آئے تھے۔ معلوم نہیں بعد میں کیا ہوا۔۔۔" اپنی ذاتی زندگی کے بارے میں کچھ بھی کہتے میں ڈاکٹر کو دشواری محسوس ہوتی ہے۔

"ڈاکٹر، کیا کبھی واپس برما جانے کی بات نہیں سوچتے؟"

ڈاکٹر نے انگڑائی لی اور کروٹ بدل کر اوندھے منہ لیٹ گئے۔ انکی آنکھیں بند ہوگئیں، اور ماتھے پر بالوں کی لٹیں جھول آئیں۔

"سوچنے سے کیا ہوتا ہے مس وڈ، جب برما میں تھا تب کیا کبھی سوچا تھا کہ یہاں آکر عمر کاٹنی ہوگی!"

"لیکن ڈاکٹر کچھ بھی کہہ لو، اپنے ملک کا سکھ کہیں اور نہیں ملتا۔ یہاں آپ چاہے کتنے برس رہ لیں اپنے کو ہمیشہ اجنبی ہی پائیں گے۔"

ڈاکٹر نے سگار کے دھوئیں کو دھیرے دھیرے ہوا میں چھوڑ دیا۔ "دراصل اجنبی تو میں وہاں بھی سمجھا جاؤں گا مس وڈ۔ اتنے برسوں بعد اب مجھے وہاں کون پہچانے گا اور اس عمر میں نئے سرے سے رشتے جوڑنا کافی سر دردی کا کام ہے، کم سے کم میرے بس کی بات نہیں ہے۔"

"لیکن ڈاکٹر، آپ کب تک اس پہاڑی قصبے میں پڑے رہیں گے؟ اسی ملک میں رہنا ہے تو کسی بڑے شہر میں اپنی پریکٹس شروع کیجیے۔"

"پریکٹس بڑھانے کے لیے کہاں کہاں پھروں گا مس وڈ؟ جہاں رہو وہیں مریض مل جاتے ہیں۔ یہاں آیا تھا کچھ دنوں کے لیے، پھر مدت ہوگئی ٹکا رہا۔ جب کبھی جی اوبے گا، کہیں چلا جاؤں گا۔ جڑیں کہیں نہیں جمتیں، تو پیچھے بھی کچھ نہیں چھوٹ جاتا۔ مجھے اپنے بارے میں کوئی غلط فہمی نہیں ہے مس وڈ، میں سکھی ہوں ....."

مس وڈ نے ڈاکٹر کی بات پر زیادہ دھیان نہیں دیا۔ دل میں ہمیشہ ڈاکٹر کو آزاد، لاابالی اور سنکی سمجھتی رہی ہیں، لیکن ڈاکٹر کے کردار میں اس کا یقین ہے، نہ جانے کیوں، حالانکہ ڈاکٹر نے جانے انجانے میں اس کا کوئی ثبوت دیا ہو، یاد نہیں پڑتا۔

مس وڈ نے ایک ٹھنڈی سانس بھری ــــ وہ ہمیشہ یہ سوچتی تھی کہ ڈاکٹر اتنا سست اور لاپرواہ نہ ہوتا تو اپنی قابلیت کے ذریعہ کافی چمک سکتا تھا۔ اسی لیے اسے ڈاکٹر پر غصہ بھی آتا تھا اور افسوس بھی ہوتا تھا۔

مس وڈ نے اپنے بیگ سے اُون کا گولا اور سلائیاں نکالیں، پھر اس نے نیچے سے اخبار میں لپٹا ہوا چھوٹا کافی کا ڈبہ اٹھایا، جس میں انڈوں کی سینڈوچ اور ہیمبرگر بندھے ہوئے تھے۔ تھرمس کے پیالوں میں کافی انڈیلتے ہوئے مس وڈ نے کہا ــــ "ڈاکٹر، کافی ٹھنڈی ہو رہی ہے۔"

ڈاکٹر لیٹے لیٹے بڑبڑائے۔ مس وٹو نے نیچے جھک کر دیکھا، وہ کہنی پر سر ٹکائے چپ چاپ سو رہے تھے۔ اوپر کا ہونٹ ذرا سا پھیل کر مڑ گیا تھا، جیسے کسی سے مذاق کرنے سے پہلے مسکرا رہے ہوں۔

ان کی انگلیوں میں دبا ہوا سگار نیچے جھکا ہوا لٹک رہا تھا۔

••

"میری، میری واٹ ڈو یو وانٹ؟ واٹ ڈو یو وانٹ؟"

دوسرے سٹینڈرڈ میں پڑھنے والی میری نے اپنی چنچل آنکھیں اوپر اٹھائیں۔ لڑکیوں کا دائرہ اسے گھیرے ہوئے کبھی پاس آتا تھا، کبھی دور کھنچا جاتا تھا۔

"آئی وانٹ۔۔۔ آئی وانٹ بلو" دونوں ہاتھوں کو ہوا میں گھماتے ہوئے میری چلائی دائرہ پانی کی طرح ٹوٹ گیا۔

سب لڑکیاں ایک دوسرے پر گرتی پڑتی کسی نیلی چیز کو چھونے کے لیے بھاگ دوڑ کرنے لگیں۔

لنچ ختم ہو چکا تھا۔ لڑکیوں کے چھوٹے چھوٹے گروہ میڈوز میں بکھر گئے تھے۔ اونچی کلاس کی کچھ لڑکیاں چائے کا پانی گرنے کے لیے پیڑوں پر چڑھ کر سوکھی ٹہنیاں توڑ رہی تھیں۔

دوپہر کی اس گھڑی میں میڈوز سست اونگھتا جان پڑتا تھا۔ جب ہوا کا کوئی بھولا بھٹکا جھونکا آ جاتا تھا، تب پیڑ کے پتے کھڑکھڑا اٹھتے تھے۔ کبھی کوئی پرندہ اپنی سستی مٹانے جھاڑیوں کے کنارے سے اٹھ کر نالے کے کنارے بیٹھ جاتا تھا، پانی میں سر ڈبوتا تھا، پھر اڑ کر ہوا میں دو چار بے مقصد چکر کاٹ کر دوبارہ جھاڑیوں میں دبک جاتا تھا۔ لیکن جنگل کی خاموشی کبھی چپ نہیں رہتی۔ گہری نیند میں ڈوبے سپنوں سی کچھ آوازیں خاموشی کے ہلکے باریک پردے پر کچھ سلوٹیں بچھا جاتی ہیں، خاموش لہروں سی مچلتی ہیں، جیسے کوئی دبے پاؤں جھانک کر غیر واضح اشارے کر جاتا ہے، 'دیکھو میں یہاں ہوں۔'

لتیکا نے جولی کے 'باب ہیئر' کو سہلاتے ہوئے کہا، "تمھیں کل رات بلایا تھا۔۔۔"

"میڈم، میں گئی تھی، آپ اپنے کمرے میں نہیں تھیں۔" لتیکا کو یاد آیا رات وہ ڈاکٹر کے کمرے میں ٹیرس پر دیر تک بیٹھی رہی اور اندر ہیوبرٹ پیانو پر شوپاں کا ناکٹرن بجا رہا تھا۔

"جولی، تم سے کچھ پوچھنا تھا۔" اس کو لگا، وہ جولی کی آنکھوں سے اپنے کو بچا رہی ہے۔

جولی نے اپنا سر اوپر اٹھایا۔ اس کی بھوری آنکھوں سے حیرانی جھانک رہی تھی۔
"تم آفیسرز میس میں کسی کو جانتی ہو؟"
جولی نے غیر متزلزل طور سے سر ہلایا۔ لیبکا کچھ دیر تک جولی کو ٹکٹکی لگا کر گھورتی رہی
"جولی مجھے یقین ہے تم جھوٹ نہیں بولوگی۔"
کچھ دیر پہلے جولی کی آنکھوں میں جو شوخی تھی وہ خوف میں بدلنے لگی۔
لیبکا نے اپنی جیکٹ کی جیب سے ایک نیلا لفافہ نکال کر جولی کی گود میں پھینک دیا۔
"یہ کس کی چٹھی ہے؟"
جولی نے لفافہ اٹھانے کے لیے ہاتھ بڑھایا۔ لیکن پھر ایک لمحے کے لیے اس کا ہاتھ کانپ گیا
لفافے پر اس کا نام اور پتہ لکھا ہوا تھا۔
"تھینکس میڈم، میرے بھائی کا خط ہے۔ وہ جھانسی میں رہتے ہیں" جولی نے گھبراہٹ میں لفافے کو اپنی سکرٹ کی تہوں میں چھپا لیا۔
"جولی ذرا مجھے لفافہ دکھلاؤ۔" لیبکا کی آواز تیکھی، سخت سی ہو گئی۔
جولی نے مردہ دلی سے لیبکا کو خط دے دیا۔
"تمھارے بھائی جھانسی میں رہتے ہیں؟"
جولی اس بار کچھ نہیں بولی، اس کی کھوئی، اکھڑی سی آنکھیں لیبکا کو دیکھتی رہیں۔
"یہ کیا ہے؟"
جولی کا چہرہ سفید پڑ گیا۔ لفافے پر کیا یوں ریجیمنٹ سنٹر کی مہر اس کی طرف گھور رہی تھی۔
"کون ہے وہ؟" لیبکا نے پوچھا۔ اس نے پہلے بھی ہوسٹل میں اڑتی ہوئی افواہ سنی تھی کہ جولی کو کلب میں کسی ملیٹری افسر کے ساتھ دیکھا گیا تھا۔ لیکن ایسی افواہ اکثر اڑتی رہتی تھی، اور اس نے ان پر یقین نہیں کیا تھا۔
"جولی، ابھی تم بہت چھوٹی ہو۔" جولی کے ہونٹ کانپے۔ اس کی آنکھوں میں حسرت بھری طلب امنڈ آئی۔
"اچھا، ابھی جاؤ، تم سے چھٹیوں کے بعد بات کروں گی۔"
جولی نے للچائی نظروں سے لفافہ دیکھا، پھر بولنا چاہا پھر بغیر کچھ کہے چپ چاپ واپس لوٹ گئی۔
[illegible] بیکر جولی کو دیکھتی رہی۔ جب تک وہ آنکھوں سے اوجھل ہو گئی۔

، کیا میں کسی کھوسٹ بڑھیا سے کم ہوں ــــ ؟ اپنی کمی کا بدلہ میں دوسرے سے لے رہی ہوں؟ شاید… کون جانے…… شاید جولی کا پہلا تعارف ہو۔ اس احساس سے جیسے کوئی بھی لڑکا بڑی چاہ سے سنوار سنبھال کر اپنے میں چھپائے رکھتا ہے، ایک غیر محسوس سکھ جو درد لیے ہوئے ہے، درد جو نشاط کو ڈبوتی ہوئی، چڑھتے بخار کی خماری، جو دونوں کو اپنے میں سما لیتی ہے… ایک درد جو لذت سے پیدا ہوتا ہے اور دکھ پہنچاتا ہے۔

یہیں اسی دیودار کے نیچے اسے بھی یہی لگا تھا جب گریش نے پوچھا تھا۔ "تم چپ کیوں ہو؟" وہ آنکھیں بند کیے سوچ رہی تھی۔ سوچ نہیں رہی تھی، جی رہی تھی، اس لمحے کو جب خوف اور حیرت کے درمیان کھنچا تھا ــــ ہلکا سا نکیلا لمحہ ــــ! وہ ابھی پیچھے مڑے گی تو گریش کی نروس، مسکراہٹ دکھائی دے جائے گی۔ اس دن سے آج دوپہر تک کا ماضی ایک پرورد خواب کی مانند ٹوٹ جائے گا … وہی دیودار ہے، جس پر اس نے اپنے بالوں کے کلپ سے گریش کا نام لکھا تھا۔ پیڑ کی چھال اترتی نہیں تھی، کلپ ٹوٹ ٹوٹ جاتا تھا تب گریش نے اپنے نام کے نیچے اس کا نام لکھا تھا، جب کوئی حرف بگڑ کر ٹیڑھا میڑھا ہو جاتا تھا، تب وہ ہنستی تھی۔ اور گریش کا کانپتا ہاتھ اور بھی کانپ جاتا تھا…

لتیکا کو لگا، جو وہ یاد کرتی ہے، وہی بھولنا بھی چاہتی ہے۔ لیکن جب وہ سچ مچ بھولنے لگتی ہے، تب اسے ڈر لگتا ہے، جیسے کوئی چیز اس کے ہاتھوں سے چھینی جا رہی ہے۔ ایسا کچھ جو سدا کے لیے کھو جائے گا۔ بچپن میں جب کبھی وہ اپنے کسی کھلونے کو کھو دیا کرتی تھی تو وہ گم سم سی ہو کر سوچا کرتی تھی، کہاں رکھ دیا میں نے؟ جب بہت دوڑ دھوپ کرنے پر کھلونا مل جاتا تو وہ بہانہ کرتی کہ ابھی اسے تلاش کر رہی ہے کہ وہ ابھی ملا نہیں ہے۔ جس جگہ پر کھلونا رکھا ہوتا، جان بوجھ کر اسے چھوڑ کر اسے گھر کے دوسرے کونوں میں تلاش کرنے کی کوشش کرتی۔ تب کھوئی ہوئی چیز یاد کرتی، اس لیے بھولنے کا خوف نہیں رہتا تھا۔

آج وہ اس بچپن کے کھیل کا بہانہ کیوں نہیں کر پاتی! بہانہ شاید کرتی ہے ــــ اسے یاد کرنے کا بہانہ جو اسے بھولتا جا رہا ہے…… دن مہینے بیت جاتے ہیں، اور وہ الجھی رہتی ہے، انجانے میں گریش کا چہرہ دھندلا پڑ جاتا ہے۔ یاد وہ کرتی ہے، لیکن جیسے کسی پرانی تصویر کے گرد آلود شیشے کو صاف …… کر رہی ہے۔ اب ویسا درد نہیں ہوتا ہے، صرف اس درد کو یاد کرتی ہے، جو پہلے کبھی ہوتا تھا۔ تب اسے اپنے سے نفرت ہوتی ہے۔ وہ پھر جان بوجھ کر اس زخم کو کریدتی ہے جو بھرتا جا رہا ہے۔ خود بخود کوششوں کے باوجود بھرتا جا رہا ہے……

دیوار پر کھدے ہوئے ادھ مٹے نام لتیکا کی طرف خاموشی سے دیکھ رہے تھے میڈوز کے ٹھہرے سناٹے میں نالے پار سے کھیلتی ہوئی لڑکیوں کی آوازیں گونج جاتی تھیں!

"وہاٹ ڈو یو وانٹ؟ وہاٹ ڈو یو وانٹ؟"

••

تتلیاں، جھینگر، جگنو..... میڈوز پر اترتی ہوئی شام کے سائے میں پتہ نہیں چلتا کہ کون آواز کس کی ہے؟ دوپہر کے وقت جن آوازوں کو الگ الگ کرکے پہچانا جا سکتا تھا، اب وہ ایک دوسرے میں گھل گئی تھیں۔ گھاس سے کوئی اپنے چہروں کو پونچھتا ہوا رینگ رہا تھا۔ جھاڑیوں کے جھرمٹ سے پروں کو پھڑپھڑاتا جھپٹ کر کوئی اوپر اڑ جاتا، لیکن اوپر دیکھو تو کچھ بھی نہیں ہے میڈوز کے جھرنے کی گھڑگھڑاہٹ کی آواز..... جیسے اندھیری سرنگ میں چھپاکے سے ٹرین گزر رہی ہو اور دیر تک اس میں سیٹیوں اور پہیوں کی گڑگڑاہٹ گونجتی رہی ہو۔

پکنک کچھ دیر تک اور چلتی، لیکن بادلوں کی تہیں کی تہیں ایک دوسرے پر چڑھتی آ رہی تھیں۔ پکنک کا سامان بٹورا جانے لگا۔ میڈوز کے چاروں طرف بکھری ہوئی لڑکیاں مس ووڈ کے ارد گرد جمع ہونے لگیں۔ اپنے ساتھ وہ عجیب و غریب چیزیں بٹور لائی تھیں۔ کوئی کسی پرندے کے ٹوٹے پر بالوں میں لگائے ہوئے تھیں، کسی نے پیڑ کی ٹہنی کو چاقو سے چھیل کر چھوٹی سی بید بنا لی تھی۔ اونچی کلاس کی کچھ لڑکیوں نے اپنے اپنے رومالوں میں نالے سے پکڑی ہوئی چھوٹی چھوٹی بالشت بھر کی مچھلیوں کو دبا رکھا تھا جسے مس ووڈ سے چھپا کر ایک دوسرے کو دکھا رہی تھیں۔

مس ووڈ لڑکیوں کی ٹولی کے ساتھ آگے نکل گئیں۔ میڈوز سے پکی سڑک تک تین چار فرلانگ کی چڑھائی تھی۔ لتیکا ہانپنے لگی۔ ڈاکٹر مکرجی سب سے پیچھے آ رہے تھے، لتیکا کے پاس پہنچ کر ٹھٹھک گئے۔ ڈاکٹر نے دونوں گھٹنوں کو زمین پر ٹیکتے ہوئے سر جھکا کر ایلزبتھ کے زمانے کی انگریزی میں کہا — "میڈم آپ اتنا پریشان کیوں نظر آ رہی ہیں؟"

ڈاکٹر کی ڈرامائی حرکت کو دیکھ کر لتیکا کے ہونٹوں پر تھکی تھکی سی ڈھیلی ڈھیلی مسکراہٹ بکھر گئی۔

"پیاس کے مارے گلا سوکھ رہا ہے، اور یہ چڑھائی ہے کہ ختم ہونے کو ہی نہیں آتی۔"

ڈاکٹر نے اپنے کندھے پر لٹکا ہوا تھرمس اتار کر لتیکا کے ہاتھوں میں دیتے ہوئے کہا۔ "تھوڑی سی کافی بچی ہے، شاید کچھ مدد کر سکے۔"

"پکنک میں آپ کہاں رہ گئے ڈاکٹر، کہیں دکھائی تو نہیں دیے؟"
"دوپہر تک سوتا رہا مس وڈ کے ساتھ۔ میرا مطلب ہے مس وڈ پاس بیٹھی تھی۔ مجھے لگتا ہے کہ مس وڈ مجھ سے محبت کرتی ہیں۔" کوئی بھی مذاق کرتے ہوئے ڈاکٹر اپنی مونچھوں کے کونوں کو چبانے لگتے ہیں۔

"کیا کہتی تھیں۔؟" لتیکا نے تھرمس سے کافی کو منھ میں انڈیل لیا۔

"شاید کچھ کہتیں، لیکن بدقسمتی سے بیچ میں ہی مجھے نیند آ گئی۔ میری زندگی کے کچھ خوب صورت رومانی موقعے۔۔۔ کم بخت اس نیند کی وجہ سے ادھورے رہ گئے ہیں۔"

اور اس دوران جب وہ دونوں بات کر رہے تھے، ان کے پیچھے میڈوز اور موٹر روڈ کے ساتھ چڑھتی ہوئی چیڑ اور بانس کے درختوں کی قطار شام کے گھرتے اندھیرے میں ڈوبنے لگی، جیسے دعا کرتے ہوئے انھوں نے چپ چاپ اپنے سر پیچھے جھکا لیے ہوں۔ انہیں پیڑوں کے اوپر بادلوں کے گرجے کا کراس کہیں الجھا پڑا تھا۔ اس کے نیچے پہاڑ کی ڈھلان پر بچھے ہوئے کھیت بھاگتی ہوئی گلہریوں سے لگ رہے تھے، جو کسی کی ڈر میں ساکت ٹھٹھک گئی ہوں۔

"ڈاکٹر، مسٹر ہیوبرٹ پکنک پر نہیں آئے؟"
ڈاکٹر مکرجی ٹارچ جلا کر لتیکا کے آگے آگے چل رہے تھے۔
"میں نے انہیں منع کر دیا تھا۔"
"کس لیے؟"
اندھیرے میں پیروں کے نیچے دبے ہوئے پتوں کی چرمراہٹ کے علاوہ کچھ سنائی نہیں دیتا تھا۔ ڈاکٹر مکرجی نے دھیرے سے کھانسا۔
"کچھ دنوں سے مجھے شبہ ہوتا جا رہا ہے کہ ہیوبرٹ کی چھاتی کا درد شاید معمولی درد نہیں ہے۔۔۔" ڈاکٹر تھوڑا سا ہنسے، جیسے انہیں اپنی یہ سنجیدگی بے لطف لگ رہی ہو۔
ڈاکٹر نے انتظار کیا، شاید لتیکا کچھ کہے گی۔ لیکن لتیکا چپ ان کے پیچھے چل رہی تھی۔
"یہ میرا محض شک ہے، میں بالکل غلط ہو سکتا ہوں، لیکن پھر بھی یہ بہتر ہوگا کہ وہ اپنے پھیپھڑے کا ایکسرے کرا لیں۔ اس سے کم سے کم کوئی شبہ تو نہ رہے گا۔"
"آپ نے مسٹر ہیوبرٹ سے اس کے بارے میں کچھ کہا؟"
"ابھی تک کچھ نہیں کہا۔ ہیوبرٹ ذرا سی بات پر متفکر ہو جاتا ہے۔ اس لیے ابھی

ہمت نہیں ہوتی ۔"

ڈاکٹر کو لگا، اس کے پیچھے آتے ہوئے لتیکا کے پیروں کی آواز یک بیک بند ہوگئی ہو انھوں نے پیچھے مڑکر دیکھا، لتیکا بیچ سڑک پر اندھیرے میں سایہ کی طرح چپ چاپ خاموش کھڑی ہے۔

"ڈاکٹر!" لتیکا کی آواز بھرائی ہوئی تھی۔

"کیا بات ہے مس لتیکا، آپ رک کیوں گئیں ؟ "

"کیا مسٹر ہیوبرٹ ..... "

ڈاکٹر نے اپنی ٹارچ کی ہلکی روشنی لتیکا پر اٹھادی ۔ انھوں نے دیکھا، لتیکا کا چہرہ ایک دم پیلا پڑگیا ہے، وہ رہ رہ کر پتے کی طرح کانپ جاتی ہیں۔

" مس لتیکا، کیا بات ہے، آپ تو بہت ڈری سی دکھائی دیتی ہیں ؟ "

" کچھ نہیں ڈاکٹر، مجھے کچھ یاد آگیا تھا ۔ "

وہ دونوں پھر چلنے لگے ۔ کچھ دور جانے پر ان کی آنکھیں اوپر اٹھ گئیں ۔ چڑیوں کا ایک بیڑا دھندلے آسمان میں تکون بناتا ہوا پہاڑوں کے پیچھے سے ان کی طرف آرہا تھا ۔ لتیکا اور ڈاکٹر سر اٹھا کر پرندوں کو دیکھتے رہے ۔ لتیکا کو یاد آیا، ہر سال سردی کی چھٹیوں سے پہلے یہ پرندے میدانوں کی طرف اڑتے ہیں، کچھ دنوں کے لیے بیچ کے اس پہاڑی اسٹیشن پر بسیرا کرتے ہیں، انتظار کرتے ہیں برف کے دنوں کا، جب وہ نیچے اجنبی، انجانے دیشوں میں اڑ جائیں گے۔

کیا وہ سب بھی انتظار کر رہے ہیں ___ وہ، ڈاکٹر مکرجی، مسٹر ہیوبرٹ ،لیکن کہاں کے لیے، ہم کہاں جائیں گے ؟

لیکن اس کا کوئی جواب نہیں ملا، صرف اس اندھیرے میں میڈ رنہ کے جھرنے کی خوفناک آواز اور چیڑ کے پتوں کی سرسراہٹ کے علاوہ کچھ سنائی نہیں دیتا تھا ۔

لتیکا ہڑبڑا کر چونک گئی ___ اپنی چھڑی پر جھکے ہوئے ڈاکٹر دھیرے دھیرے سیٹی بجا رہے تھے ۔

"مس لتیکا، جلدی کیجیے، بارش شروع ہونے والی ہے ۔" ہاسٹل پہنچنے تک بجلی چمکنے لگی تھی ۔ لیکن اس رات بارش دیر تک نہیں ہوئی ۔ بادل برسنے بھی نہیں پاتے تھے کہ ہوا کے تھپیڑوں سے دھکیل دیے جاتے تھے ۔ دوسرے دن تڑکے ہی بس پکڑنی تھی ۔ اس لیے ڈنر کے بعد لڑکیاں سونے کے لیے اپنے اپنے کمروں میں چلی گئی تھیں ۔

جب لتیکا اپنے کمرے میں گئی، اس وقت کماؤں رجمینٹل سنٹر کا بگل بج رہا تھا۔ اس کے کمرے میں کریم الدین کوئی پہاڑی دھن گنگناتا ہوا انگیٹھی کی جتی میں ہوا بھر رہا تھا۔ لتیکا انہیں کپڑوں میں بچھونے کو دوہرا کرکے لیٹ گئی۔ کریم الدین نے اڑتی ہوئی نگاہ سے لتیکا کو دیکھا، پھر اپنے کام میں لگ گیا۔

"پکنک کیسی رہی، میم صاحب؟"

"تم کیوں نہیں آئے، سب لڑکیاں تمہیں پوچھ رہی تھیں۔" لتیکا کو لگا، دن بھر کی تھکان دھیرے دھیرے اس کے جسم کی پسلیوں پر اترتی جا رہی ہے۔ بلا وجہ اس کی آنکھیں نیند کے بوجھ سے جھپکنے لگیں۔

"میں چلا آتا تو ہیوبرٹ صاحب کی تیمارداری کون کرتا، دن بھر ان کے بستر سے لگا ہوا بیٹھا رہا، اور وہ اب غائب ہو گئے ہیں۔"

کریم الدین نے کندھے پر لٹکتے ہوئے میلے کچیلے تولیہ کو اتارا اور لیمپ کے شیشے کی گرد پونچھنے لگا۔

لتیکا کی نیم وا آنکھیں کھل گئیں۔ "کیا ہیوبرٹ صاحب اپنے کمرے میں نہیں ہیں؟"

"خدا جانے، اس حال میں کہاں گئے ہیں؟ پانی گرم کرنے کچھ دیر کے لیے باہر گیا تھا، واپس آنے پر دیکھتا ہوں کہ کمرہ خالی پڑا ہے۔"

کریم الدین بڑبڑاتا ہوا باہر چلا گیا۔ لتیکا نے لیٹے لیٹے پلنگ کے نیچے چپلوں کو پیروں سے اتار دیا۔

ہیوبرٹ اتنی رات کہاں گئے ہیں؟ لیکن لتیکا کی آنکھیں پھر جھپک گئیں۔ دن بھر کی تھکان نے سب پریشانیوں، سوالوں پر کنجی لگا دی تھی، جیسے دن بھر آنکھ مچولی کھیلتے ہوئے اپنے کمرے میں "دیا" کو چھو لیا تھا، اب وہ محفوظ تھی، کمرے کی چار دیواری کے اندر اسے کوئی نہیں پکڑ سکتا۔ دن کے اجالے میں وہ گواہ تھی، مجرم تھی، ہر چیز کا اس سے تقاضہ تھا، اب اس اکیلے پن میں کوئی گلا نہیں، شکوہ نہیں، سب کھینچ تان ختم ہو گئی۔ جو اپنا ہے، وہ بالکل اپنا سا ہو کر رہ گیا ہے۔ جو پرایا ہے، اس کا دکھ نہیں، اپنانے کی فرصت نہیں۔۔۔۔

لتیکا نے دیوار کی طرف منہ موڑ لیا۔ لیمپ کے پھیکی نہ دکھائی دینے والی روشنی میں ہوا سے کانپتے پردوں کے سائے ہل رہے تھے۔ بجلی کڑکنے سے کھڑکیوں کے شیشے چمک جاتے تھے، دروازے کھڑکھڑانے لگتے تھے، جیسے کوئی باہر سے دھیرے دھیرے کھٹکھٹا رہا ہو۔ کاریڈور سے اپنے اپنے کمروں میں جاتی ہوئی لڑکیوں کی ہنسی، باتوں کے کچھ لفظ۔۔۔۔۔۔ پھر سب

خاموش ہوگئی۔ لیکن پھر بھی دیر تک کچی نیند میں وہ لیمپ کی ہلکی 'سی سی سی' کی آواز سنتی رہی، کب وہ آواز بھی خاموشی کا حصہ بن کر چپ ہوئی، اسے پتہ نہ چلا۔

کچھ دیر بعد اس کو لگا، سیڑھیوں سے کچھ دبی آوازیں اوپر آرہی ہیں، بیچ بیچ میں کوئی چلا اٹھتا ہے، اور پھر یک بیک آوازیں دھیمی پڑ جاتی ہیں۔

"مس لتیکا، ذرا اپنا لیمپ لے آئیے!" کاریڈور کے زینے سے ڈاکٹر مکرجی کی آواز آئی تھی۔

کاریڈور میں اندھیرا تھا۔ وہ تین چار سیڑھیاں نیچے اتری، لیمپ نیچے کیا — سیڑھیوں سے لگے جنگلے پر ہیوبرٹ اپنا سر رکھے تھا۔ اس کا ایک بازو جنگلے کے نیچے لٹک رہا تھا اور دوسرا ڈاکٹر کے کندھے پر جھول رہا تھا جسے ڈاکٹر نے اپنے ہاتھوں میں جکڑ رکھا تھا۔

"مس لتیکا، لیمپ ذرا اور نیچے جھکا دیجئے..... ہیوبرٹ، ہیوبرٹ!" ڈاکٹر نے ہیوبرٹ کو سہارا دے کر اوپر کھینچا۔ ہیوبرٹ نے اپنا چہرہ اوپر کیا۔ وہسکی کی تیز بو کا جھونکا لتیکا کے سارے جسم کو جھنجوڑ گیا۔ ہیوبرٹ کی آنکھوں میں سرخ ڈورے کھنچ گئے تھے، قمیض کا کالر الٹا ہو گیا تھا اور ٹائی کی گرہ ڈھیلی ہو کر نیچے کھسک آئی تھی۔ لتیکا نے کانپتے ہاتھوں سے لیمپ سیڑھیوں پر رکھ دیا اور خود دیوار کے سہارے کھڑی ہوگئی۔ اس کا سر چکرانے لگا تھا۔

"ان دی بیک لین آف دی سٹی، دیر از اے گرل ہو لوز می....." ہیوبرٹ ہچکیوں کے بیچ گنگنا اٹھا تھا۔

"ہیوبرٹ، پلیز..... پلیز۔" ڈاکٹر نے ہیوبرٹ کے لڑکھڑاتے جسم کو اپنی گرفت میں لے لیا۔

"مس لتیکا، آپ لیمپ لے کر آگے چلیے۔"

لتیکا نے لیمپ اٹھایا۔ دیوار پر ان تینوں کے سائے ڈگمگانے لگے۔

"ان دی بیک لین آف دی سٹی، دیر از اے گرل ہو لوز می!" ہیوبرٹ ڈاکٹر مکرجی کے کندھے پر سر لٹکائے اندھیری سیڑھیوں پر الٹے سیدھے پیر رکھتے ہوئے چڑھ رہا تھا۔

"ڈاکٹر، ہم کہاں ہیں؟" ہیوبرٹ اتنی زور سے چلایا کہ اس کی پھٹتی ہوئی آواز سنسان اندھیرے میں کاریڈور کی چھت سے ٹکرا کر دیر تک ہوا میں گونجتی رہی

"ہیوبرٹ!" ڈاکٹر کو ایک دم ہیوبرٹ پر غصّہ آ گیا۔ پھر اپنے غصّے پر بھی انہیں چڑچڑاہٹ ہوئی۔ اور وہ ہیوبرٹ کی پیٹھ تھپتھپانے لگے

"کوئی بات نہیں ہے ہیوبرٹ ڈیر، تم صرف تھک گئے ہو۔" ہیوبرٹ نے اپنی آنکھیں ڈاکٹر پر گڑا دیں۔ اس میں ایک خوفزدہ بچے کی طرح حسرت جھلک رہی تھی۔ جب ڈاکٹر ہیوبرٹ کی ٹائی اتارنے لگے، ہیوبرٹ اپنی کہنی کے سہارے اٹھا، کچھ دیر تک ڈاکٹر کو آنکھیں پھاڑے ہوئے گھورتا رہا۔ پھر دھیرے سے انکا ہاتھ پکڑ لیا۔

"ڈاکٹر، کیا میں مر جاؤں گا؟" ڈاکٹر نے ہاتھ چھڑا کر دھیرے سے ہیوبرٹ کا سر تکیہ پر لگا دیا۔

"گڈ نائٹ ہیوبرٹ!"

"گڈ نائٹ ڈاکٹر!" ہیوبرٹ نے کروٹ بدل لی۔

"گڈ نائٹ مسٹر ہیوبرٹ!" لتیکا کی آواز لرز گئی

لیکن ہیوبرٹ نے کوئی جواب نہیں دیا۔ کروٹ بدلتے ہی اسے نیند آ گئی تھی۔ کاریڈور میں واپس آ کر ڈاکٹر مکرجی ریلنگ کے سامنے کھڑے ہو گئے۔ ہوا کے تیز جھونکوں سے آسمان میں پھیلے بادلوں کی تہیں جب کبھی اکہری ہو جاتیں تب ان کے پیچھے سے چاندنی بجھتی ہوئی آگ کے دھوئیں کی طرح آس پاس کی پہاڑیوں پر پھیل جاتی تھی۔

"کلب کی بار میں انہیں دیکھا تھا، میں نہ پہنچتا تو نہ جانے کب تک بیٹھے رہتے!"

ڈاکٹر مکرجی نے سگریٹ جلائی۔ انہیں ابھی ایک دو مریضوں کے گھر جانا تھا۔ کچھ دیر تک انہیں ٹال دینے کے ارادے سے وہ کاریڈور میں کھڑے رہے۔

نیچے اپنے کوارٹر میں بیٹھا ہوا کریم الدین ماؤتھ آرگن پر کوئی پرانی فلمی دھن بجا رہا تھا۔

"آج دن بھر بادل چھائے رہے، لیکن کھل کر بارش نہیں ہوئی!"

"کرسمس تک شاید موسم ایسا ہی رہے گا۔" کچھ دیر تک دونوں چپ چاپ کھڑے رہے۔ کانونٹ اسکول کے باہر پھیلے لان سے جھینگروں کی جھنجھناہٹ چاروں طرف پھیلی خاموشی کو اور بھی زیادہ گھنا بنا رہی تھی۔ کبھی کبھی اوپر روڈ پر کسی کتے کی ریریاہٹ سنائی دے جاتی تھی

"ڈاکٹر، کل رات آپ نے مسٹر ہیوبرٹ سے کچھ کہا تھا، میرے بارے میں؟"

"وہی، جو سب لوگ جانتے ہیں، اور ہیوبرٹ جسے جاننا چاہیے تھا، نہیں جانتا تھا۔"

ڈاکٹر نے لتیکا کی طرف دیکھا، وہ ساکت ٹھہری ہوئی ریلنگ پر جھکی ہوئی تھی۔

"ویسے ہم سب کی اپنی اپنی ضد ہوتی ہے، کوئی چھوڑ دیتا ہے۔ کچھ لوگ آخر تک اس سے

چپکے رہتے ہیں۔" ڈاکٹر بکرجی اندھیرے میں مسکرائے۔ ان کی مسکراہٹ میں سوکھی سی اداسی کا اثر بھرا تھا۔

"کبھی کبھی میں سوچتا ہوں مس لتیکا، کسی چیز کو نہ جاننا اگر غلط ہے، تو جان بوجھ کر نہ بھول پانا، ہمیشہ جونک کی طرح چپٹے رہنا، یہ بھی غلط ہے۔ برما سے آتے ہوئے جب میری بیوی کی موت ہوئی تھی، مجھے اپنی زندگی بیکار سی لگتی تھی۔ آج اس بات کو عرصہ گزر گیا اور جیسا آپ دیکھتی ہیں، میں جی رہا ہوں۔ امید ہے کافی عرصے اور جیوں گا۔ زندگی کافی دل چسپ لگتی ہے اور اگر عمر کی مجبوری نہ ہوتی تو شاید میں دوسری شادی کرنے میں نہ ہچکچاتا۔ اس کے باوجود کون کہہ سکتا ہے کہ میں اپنی بیوی سے پریم نہیں کرتا تھا۔ آج بھی کرتا ہوں....."

"لیکن ڈاکٹر، ڈاکٹر.....!" لتیکا کا گلا رندھ گیا تھا۔

"کیا، مس لتیکا؟"

"ڈاکٹر، سب کچھ ہونے کے باوجود وہ کیا کچھ ہے، جو ہمیں چلائے چلتا ہے، ہم رکتے ہیں تو بھی اپنے بہاؤ میں وہ ہمیں گھسیٹے لیے جاتا ہے؟" لتیکا سے آگے کچھ نہیں کہا گیا، جیسے وہ کہنا چاہ رہی ہو، وہ کہہ نہیں پا رہی، جیسے اندھیرے میں کچھ کھو گیا ہے، جو مل نہیں پا رہا ہے، شاید کبھی نہیں مل پائے گا۔

"یہ تو آپ کو فادر ایلمنڈ ہی بتا سکیں گے، مس لتیکا!" ڈاکٹر کی کھوکھلی ہنسی میں ان کا پرانا سنکی پن ابھر آیا تھا۔

"اچھا چلتا ہوں مس لتیکا، مجھے کافی دیر ہو گئی ہے۔" ڈاکٹر نے دیا سلائی جلا کر گھڑی دیکھی۔

"گڈ نائٹ مس لتیکا!"

"گڈ نائٹ، ڈاکٹر!"

ڈاکٹر کے جانے پر لتیکا کچھ دیر تک اندھیرے میں ریلنگ سے سٹی کھڑی رہی۔ ہوا چلنے سے کاریڈور میں جمع ہوا کہرا دروازہ اٹھا تھا۔ شام کو سامان باندھتے ہوئے لڑکوں نے اپنے اپنے کمرے سامنے جو پرانی کاپیاں، اخباروں اور ردی کاغذوں کے ڈھیر لگا دیے تھے۔ وہ سب اندھیرے کاریڈور میں ہوا کے جھونکوں سے ادھر ادھر بکھرنے لگے۔

لتیکا نے لیمپ اٹھایا اور اپنے کمرے کی طرف جانے لگی۔

کاریڈور میں چلتے ہوئے اس نے دیکھا، جولی کے کمرے سے روشنی کی ایک پتلی شہتیر دروازے کے باہر کھنچ آئی ہے۔ لتیکا کو کچھ یاد آیا ــــ وہ سانس روک کر جولی کے کمرے کے

باہر کھڑی رہی۔ کچھ دیر بعد اس نے دروازہ کھٹکھٹایا۔ اندر سے کوئی آواز نہیں آئی، جولی لیمپ بجھانا بھول گئی تھی۔

لتیکا دھیرے دھیرے دبے پیر جولی کے پلنگ کے پاس چلی آئی۔ جولی کا سوتا ہوا چہرہ لیمپ کے پھیکے اندھیرے میں پیلا دکھائی دے رہا تھا۔ لتیکا نے اپنی جیب سے وہی لفافہ نکالا اور دھیرے سے جولی کے تکیہ کے نیچے دبا کر رکھ دیا۔

جب وہ باہر کاریڈور میں آئی بارش کی بوچھار تیزی سے پڑنے لگی تھی۔ کریم الدین نے اپنے ماؤتھ آرگن پر ایک نئی فلمی دھن چھیڑ دی تھی۔

●●

منو بھنڈاری

یہی سچ ہے

سامنے آنگن میں پھیلی دھوپ سمٹ کر دیواروں پر چڑھ گئی۔ اور کندھے پر بستہ لٹکائے ننھے منے بچوں کے جھنڈ کے جھنڈ دکھائی دیے، تو یکایک مجھے وقت کا احساس ہوا۔ گھنٹہ بھر ہو گیا یہاں پر کھڑے کھڑے اور سنجے کا ابھی تک پتہ نہیں! جھنجلائی ہوئی میں کمرے میں آتی ہوں۔ کونے میں رکھی میز پر کتابیں بکھری پڑی ہیں، کچھ کھلی ہوئی، کچھ بند۔ ایک لمحہ میں انہیں دیکھتی رہتی ہوں، پھر بے مقصد کپڑوں کی الماری کھول کر سرسری نظر ڈالتی ہوں — سب بکھرے پڑے ہیں — اتنی دیر یوں ہی بے کار رہی انہیں ہی ٹھیک کر لیتی .... لیکن دل نہیں چاہتا۔ اور پھر بند کر دیتی ہوں۔

نہیں آنا تھا تو بے کار ہی مجھے وقت کیوں دیا —؟ پھر یہ کوئی آج ہی کی بات ہے! ہمیشہ سنجے اپنے دیئے ہوئے وقت سے گھنٹے دو گھنٹے دیر کر کے آتا ہے۔ اور میں ہوں کہ اسی وقت سے انتظار کرنے لگتی ہوں اس کے بعد لاکھ کوشش کر کے بھی کسی کام میں اپنا دل لگا نہیں پاتی۔ وہ کیوں نہیں سمجھتا کہ میرا وقت کس قدر قیمتی ہے۔ تھیسس پوری کرنے کے لیے اب مجھے اپنا سارا وقت پڑھائی میں لگانا چاہیے، پر یہ بات اسے کیسے سمجھاؤں!

میز پر بیٹھ کر میں پھر پڑھنے کی ناکام کوشش کرتی ہوں، پر دل ہے کہ لگتا نہیں — پردے کے ذرا سے ہلنے سے دل کی دھڑکن بڑھ جاتی ہے اور بار بار نظر گھڑی کے سرکتے ہوئے کانٹوں پر دوڑ جاتی ہے۔ ہر وقت یہی لگتا ہے، وہ آیا!.... وہ آیا!....

تبھی مہتہ صاحب کی پانچ سال کی چھوٹی بچی جھجکتی ہوئی کمرے میں آتی ہے "آنٹی، ہمیں کہانی سناؤ گی؟"

"نہیں، ابھی نہیں، پیچھے آنا!" میں رکھائی سے جواب دیتی ہوں۔ وہ بھاگ جاتی ہے۔

یہ مسز مہتہ بھی ایک ہی ہیں! یوں تو مہینوں شاید میری صورت نہیں دیکھتیں، پر بچی کو جب تب میرا سر کھانے کو بھیج دیتی ہیں۔ مہتہ صاحب تو پھر بھی کبھی کبھی آٹھ دس دن میں خیریت پوچھ ہی لیتے ہیں، پر وہ تو بے حد اکڑو معلوم ہوتی ہیں — اچھا ہی ہے، اچھا ہی ہے، زیادہ دلچسپی دکھاتیں تو کیا میں اتنی آزادی سے گھوم پھر سکتی تھی!

کھٹ کھٹ کھٹ...... وہی مانوس قدموں کی آواز۔! تو آ گیا سنجے!

میں بلا وجہ ہی اپنا دھیان کتاب پر مرکوز کر لیتی ہوں۔ رجنی گندھا کے بہت سارے پھول لیے سنجے مسکراتا ہوا دروازے پر کھڑا ہے۔ میں دیکھتی ہوں پر مسکرا کر اس کا استقبال نہیں کرتی۔ ہنستا ہوا وہ آگے بڑھتا ہے، اور پھولوں کو میز پر ٹپک کر، پیچھے سے میرے دونوں کندھے دباتا ہوا پوچھتا ہے — "بہت ناراض ہو — ؟" میں رکھائی سے کہتی ہوں "نہیں۔" وہ کرسی سمیت گھما کر مجھے اپنے سامنے کر لیتا ہے، اور بڑے دلار کے ساتھ ٹھوڑی اٹھا کر کہتا ہے — "تمہیں بتاؤ، کیا کرتا؟ کوالٹی میں دوستوں کے بیچ پھنسا۔ بہت کوشش کر کے بھی اٹھ نہیں پایا — اور سب کو ناراض کر کے آنا اچھا بھی نہیں لگتا۔"

دل چاہتا ہے کہہ دوں، تمہیں دوستوں کا خیال ہے، ان کے برا ماننے کی فکر ہے، بس میری ہی نہیں! پر کہہ کچھ نہیں پاتی۔ ایک ٹک اس کے چہرے کی طرف دیکھتی رہتی ہوں......

اس کے سانولے چہرے پر پسینے کی بوندیں چمک رہی ہیں۔ کوئی اور وقت ہوتا

تو میں نے اپنے آنچل سے انہیں پونچھ دیا ہوتا، پر آج نہیں! وہ دھیرے دھیرے مسکرا رہا ہے۔ اس کی آنکھیں معافی کی طلب گار ہیں۔ لیکن میں کیا کروں؟........ تبھی وہ اپنی عادت کے مطابق کرسی کے ہتھے پر بیٹھ کر میرے گال سہلانے لگتا ہے۔ مجھے اس کی بات پر غصہ آتا ہے۔ ہمیشہ اسی طرح کرے گا اور پھر دنیا بھر کا لاڈ پیار دکھلائے گا وہ جانتا ہے کہ اس کے آگے میرا غصہ ٹک نہیں پاتا........ پھر اٹھ کر وہ پھول دان کے پرانے پھول پھینک دیتا ہے، اور نئے پھول لگاتا ہے۔ پھول سجانے میں وہ کتنا مشاق ہے! ایک بار میں نے یوں ہی کہہ دیا تھا کہ مجھے رجنی گندھا کے پھول بہت پسند ہیں۔ تو اس نے اصول بنا لیا کہ ہر چوتھے دن ڈھیر سارے پھول لا کر میرے کمرے میں لگا دیتا ہے اور اب تو مجھے بھی ایسی عادت ہو گئی ہے کہ ایک دن بھی کمرے میں پھول نہ رہے تو نہ پڑھنے میں من لگتا ہے، نہ سوتے ہیں۔ یہ پھول جیسے سنجے کی موجودگی کا احساس دلاتے رہتے ہیں۔

تھوڑی دیر بعد ہم گھومنے نکل جاتے ہیں۔ یکایک ہی مجھے ایرا کے خط کی بات یاد آتی ہے، جو بات سنانے کے لیے میں سویرے سے ہی بے چین تھی اس غصہ بازی میں اسے ہی بھول گئی تھی۔

"سنو، ایرا نے لکھا ہے کہ کسی دن بھی میرے پاس انٹرویو کا بلاوا آسکتا ہے، مجھے تیار رہنا چاہیئے۔"

"کہاں، کلکتہ سے؟" کچھ یاد کرتے ہوئے سنجے پوچھتا ہے، اور پھر یکایک ہی اچھل پڑتا ہے، "اگر تمہیں وہ جاب مل جائے تو مزا آجائے، دیپا، مزا آجائے!"

ہم سڑک پر ہیں، نہیں تو ضرور جوش میں آکر اس نے کوئی حرکت کر ڈالی ہوتی۔ جانے کیوں، مجھے اس کا اس طرح خوش ہونا اچھا نہیں لگتا۔ کیا وہ چاہتا ہے کہ میں کلکتہ چلی جاؤں، اس سے دور؟

تبھی سنائی دیتا ہے، "تمہیں یہ جاب مل جائے تو سچ میں بھی اپنا تبادلہ کلکتہ ہی کروا لوں، ہیڈ آفس میں۔ یہاں کی روز روز کی چخ چخ سے تو میرا دل اوب گیا ہے۔ کتنی بار سوچا کہ تبادلہ کی کوشش کروں، پر تمہارے خیال نے ہمیشہ

مجھے باندھ لیا۔ آفس میں سکون ہو جائے گا، لیکن میری شامیں ویران ہو جائیں گی۔"
اس کی آواز کی اپنائیت نے مجھے چھو لیا۔ ایسا لگنے لگا کہ رات سہانی ہو چلی ہے۔
ہم دور نکل کر اپنی محبوب ٹیکری پر جا کر بیٹھ جاتے ہیں۔ دور دور تک ہلکی سی چاندنی پھیلی ہوئی ہے، اور شہر کی طرح سے یہاں کا ماحول دھوئیں سے بھرا ہوا نہیں ہے۔ وہ دونوں پیر پھیلا کر بیٹھ جاتا ہے۔ اور گھنٹوں مجھے اپنے آفس کے جھگڑے کی باتیں سناتا ہے اور پھر کلکتہ جا کر زندگی گزارنے کے منصوبے بناتا ہے۔ میں کچھ نہیں بولتی، بس ایک ٹک اسے دیکھتی ہوں!
جب وہ چپ ہو جاتا ہے تو بولتی ہوں، ــــ "مجھے تو انٹرویو میں جاتے ہوئے بڑا ڈر لگتا ہے۔ پتہ نہیں کیسے کیا پوچھتے ہوں گے! میرے لیے تو یہ پہلا موقع ہے۔"
وہ کھلکھلا کر ہنس پڑتا ہے۔
"تم بھی ایک بے وقوف ہو! گھر سے دور، یہاں کمرہ لے کر اکیلی رہتی ہو۔۔۔ ریسرچ کر رہی ہو، دنیا بھر میں گھومتی پھرتی ہو اور انٹرویو کے نام سے ڈر لگتا ہے۔ کیوں؟"
اور پھر گال پر ہلکی سی تھپکی جما دیتا ہے۔ پھر سمجھاتے ہوئے کہتا ہے، "اور دیکھو آج کل یہ انٹرویو وغیرہ تو صرف دکھاوا ہوتے ہیں ــــ وہاں کسی جان پہچان والے سے انفلیونس ڈلوانا جا کر۔"
"لیکن کلکتہ تو میرے لیے ایک دم نئی جگہ ہے۔ وہاں ایرا کو چھوڑ کر میں کسی کو جانتی بھی نہیں۔ اب ان لوگوں کی کوئی پہچان ہو تو بات دوسری ہے۔" میں مجبوراً سی کہتی ہوں۔
"اور کسی کو نہیں جانتیں؟" پھر میرے چہرے پر نظریں گاڑ کر پوچھتا ہے "نشیتھ بھی تو وہیں ہے؟"
"ہوگا، مجھے کیا کرنا ہے اس سے؟" میں ایک دم بھنا کر جواب دیتی ہوں۔
پتہ نہیں کیوں، مجھے لگ ہی رہا تھا کہ اب وہ یہی بات کہے گا۔

"کچھ نہیں کرنا ہے۔" وہ چھیڑنے کے لہجے میں کہتا ہے
اور میں بھبھک پڑتی ہوں — "دیکھو سنجے، میں ہزار بار کہہ چکی ہوں کہ
اسے لے کر مجھ سے مذاق مت کیا کرو! مجھے اس طرح کا مذاق ذرا بھی پسند نہیں ہے!"
وہ کھلکھلا کر ہنس پڑتا ہے۔ لیکن میرا تو موڈ ہی خراب ہو جاتا ہے۔
ہم لوٹ پڑتے ہیں۔ وہ مجھے خوش کرنے کے ارادے سے میرے کندھے پر ہاتھ
رکھ دیتا ہے۔ میں جھٹک کر ہاتھ ہٹا دیتی ہوں، "کیا کر رہے ہو؟ کوئی دیکھ لے گا
تو کیا ہوگا؟"
"کون ہے یہاں جو دیکھ لے گا؟ اور اگر دیکھ لے تو دیکھ لے، آپ ہی
کڑھے گا۔"
"نہیں، ہمیں پسند نہیں ہے یہ بے شرمی!" اور سچ ہی مجھے راستے میں ایسی حرکتیں
پسند نہیں ہیں۔ چاہے راستہ سنسان ہی کیوں نہ ہو، لیکن ہے تو راستہ، پھر کان پور جیسی
جگہ — !
کمرے پر لوٹ کر میں اسے بیٹھنے کو کہتی ہوں، پر وہ بیٹھتا نہیں ہے، بس
باہوں میں بھر کر ایک بار چوم لیتا ہے۔ یہ بھی جیسے اس کا روز کا معمول ہے۔
وہ چلا جاتا ہے! میں باہر بالکنی میں نکل کر اسے دیکھتی رہتی ہوں!..... اس کا
ہیولا چھوٹا ہوتے ہوتے سڑک کے موڑ پر جا کر غائب ہو جاتا ہے۔ میں اِدھر اُدھر دیکھتی رہتی
ہوں۔ بے مقصد کھوئی کھوئی سی۔ پھر آکر پڑھنے بیٹھ جاتی ہوں۔
رات سونے کے لئے لیٹتی ہوں تو دیر تک میری آنکھیں میز پر لگے رجنی گندھا
کے پھولوں کو ہی دیکھتی رہتی ہیں۔ جانے کیوں اکثر مجھے شبہ ہو جاتا ہے کہ یہ پھول نہیں
ہیں، جیسے سنجے کی بہت سی آنکھیں ہیں، جو مجھے دیکھ رہی ہیں، سہلا رہی ہیں، دلار
کر رہی ہیں — اور اپنے کو یوں بے شمار آنکھوں سے مسلسل دیکھے جانے کے تصور سے
ہی میں شرما جاتی ہوں۔
میں نے سنجے کو بھی ایک بار یہ بات بتائی تھی، تو وہ خوب ہنسا تھا۔ اور پھر
میرے گالوں کو سہلاتے ہوئے اس نے کہا تھا، "تم پاگل ہو، بالکل بے وقوف ہو!"
کون جانے شاید اس کا کہنا ہی ٹھیک ہو! شاید میں پاگل ہی ہوں

کالن پور

میں جانتی ہوں سنجے کا دل نشیتھ کی وجہ سے کبھی کبھی مشتبہ ہو جاتا ہے، لیکن میں اسے کیسے یقین دلاؤں کہ میں نشیتھ سے نفرت کرتی ہوں، اس کی یاد سے ہی میرا دل نفرت سے بھر جاتا ہے...... پھر اٹھارہ برس کی عمر میں کیا ہوا پیار بھی کوئی پیار ہوتا ہے بھلا! نرا بچپن ہوتا ہے، محض پاگل پن! اس میں جوش رہتا ہے، لیکن سنجیدگی نہیں، بہاؤ ہوتا ہے پر گہرائی نہیں۔ جس رفتار سے وہ شروع ہوتا ہے ذرا سا جھٹکا لگنے پر اسی رفتار سے ٹوٹ جاتا ہے۔..... اور اس کے بعد آہوں، آنسوؤں اور سسکیوں کا ایک دورہ ساری دنیا کی لامعنویت اور خودکشی کرنے کے طرح طرح کے ارادے اور پھر ایک تیکھی نفرت۔ جیسے ہی زندگی کو دوسرا اسہارا مل جاتا ہے، اس سب کو بھولنے میں ایک دن بھی نہیں لگتا پھر تو وہ ایسی بے وقوفی لگتی ہے جس پر بیٹھ کر گھنٹوں ہنسنے کو جی چاہتا ہے۔ تب یک بیک اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ یہ سارے آنسو، یہ ساری آہیں اس محبوب کے لیے نہیں تھے۔ بلکہ اس کمی اور خلا کے لیے تھے، جس نے زندگی کو بے لطف بنا کر بوجھل کر دیا تھا۔

تبھی تو سنجے کو پاتے ہی میں نشیتھ کو بھول گئی۔ میرے آنسو ہنسی میں بدل گئے اور آہوں کی جگہ کلکاریاں گونجنے لگیں۔ پر سنجے ہے کہ جب تب نشیتھ کی بات کو لے کر بے کار ہی جھنجھلا جاتا ہے۔ میرے کچھ کہنے پر وہ کھلکھلا ضرور دیتا ہے پر میں جانتی ہوں، وہ پورے طور سے شکی نہیں ہے۔

اسے کیسے بتاؤں کہ میرے پیار، میرے نازک تصورات، مستقبل کی میری تمام تمناؤں کا صرف ایک مرکز ہے — سنجے — یہ بات دوسری ہے کہ چاندنی رات میں، کسی سنسان جگہ پیڑ کے سائے میں بیٹھ کر بھی میں اپنی تھیسیس کی بات کرتی ہوں یا وہ اپنے آفس کی، دوستوں کی بات کرتا ہے، یا ہم کسی اور مسئلہ پر بات کرنے لگتے ہیں..... لیکن اس کا مطلب یہ تو نہیں کہ ہم پریم نہیں کرتے۔ وہ کیوں نہیں سمجھتا کہ آج ہمارے جذبات حقیقت میں بدل گئے ہیں۔ ہم خوابوں کی جگہ اصلیت میں جیتے ہیں۔ ہمارے پیار کو پختگی مل گئی ہے، جس کی بنیاد پا کر وہ اور بھی گہرا ہو گیا ہے، مستحکم ہو گیا ہے۔

پر سنجے کو کیسے سمجھاؤں یہ سب ؟ کیسے اسے بتاؤں کہ نشیتھ نے میری کا بے عزتی کی ہے۔ ایسی بے عزتی جس کی چوٹ سے میں آج بھی تلملا جاتی ہوں۔ تعلقات توڑنے سے پہلے ایک بار تو اس نے مجھے بتایا ہوتا کہ آخر میں نے ایسا کون سا گناہ کر ڈالا تھا جس کی وجہ سے اس نے اتنی سخت سزا دی۔ ساری دنیا کی ملامت، بے عزتی اور نفرت مجھے جھیلنی پڑی فریبی! پیچ کہیں کا! ...... اور سنجے سوچتا ہے کہ آج بھی میرے من میں اس کے لیے نرم گوشہ ہے۔ چھی! میں اس سے نفرت کرتی ہوں! اور سچ پوچھو تو اپنے کو خوش قسمت سمجھتی ہوں کہ میں ایک ایسے شخص کے چنگل میں پھنسنے سے بچ گئی، جس کے لیے محبت محض ایک کھیل ہے۔

سنجے یہ تو سوچو کہ اگر ایسی کوئی بھی بات ہوتی، تو کیا میں تمہارے آگے، تمہاری ہر مناسب غیر مناسب خواہش کے آگے یوں خود کو حوالے کرتی ؟ تمہارے بوس وکنار میں اپنے کو یوں بکھرنے دیتی ؟ جانتے ہو شادی سے پہلے کوئی لڑکی کسی کو ان سب کی اجازت نہیں دیتی۔ لیکن میں نے دی، کیا صرف اسی لیے نہیں کہ میں تمہیں پیار کرتی ہوں بہت بہت پیار کرتی ہوں ؟ یقین کرو سنجے تمہارا میرا پیار ہی سچ ہے۔ نشیتھ کا پیار تو صرف فریب تھا، دھوکہ تھا، جھوٹ تھا۔

کانپور

پرسوں مجھے کلکتہ جانا ہے۔ سچ بڑا ڈر لگ رہا ہے! کیسے کیا ہوگا ؟ مان لو انٹرویو میں بہت نروس ہو گئی تو ؟ — سنجے سے کہہ رہی ہوں کہ وہ بھی ساتھ چلے، لیکن اسے آفس سے چھٹی نہیں مل سکتی ہے۔ ایک تو نیا شہر، پھر انٹرویو! سچ اپنا کوئی ساتھ ہوتا تو بڑا سہارا مل جاتا۔ میں گھر سے کہ اکیلی رہتی ہوں، یوں اکیلی گھوم پھر بھی لیتی ہوں، تو سنجے سوچتا ہے، مجھ میں بڑی ہمت ہے لیکن سچ بڑا ڈر لگ رہا ہے۔

بار بار میں یہ مان لیتی ہوں کہ مجھے نوکری مل گئی ہے اور میں سنجے کے ساتھ وہاں رہنے لگی ہوں۔ سچ، کتنا خوب صورت تصور ہے، کتنی پر کیف! لیکن انٹرویو کا خوف پر کیف خوابوں کے جال کو تتر بتر کر دیتا ہے۔

کاش سنجے بھی کسی طرح میرے ساتھ چل سکتا!

کلکتہ،

گاڑی جب ہاوڑہ اسٹیشن کے پلیٹ فارم پر داخل ہوتی ہے جانے کیسا موہوم اساکا عجیب سا خوف دل پر چھا جاتا ہے۔ پلیٹ فارم پر کھڑے بے شمار عورتوں، مردوں کے ہجوم میں ایرا کو ڈھونڈتی ہوں۔ وہ کہیں دکھائی نہیں۔ ٹرین سے نیچے اترنے کی بجائے کھڑکی میں سے ہی دور دور تک نظریں دوڑاتی ہوں...... آخر ایک قلی کو بلا کر، اپنا چھوٹا سا سوٹ کیس اور بستر اتارنے کا حکم دے کر میں نیچے اتر پڑتی ہوں۔ اس بھیڑ کو دیکھ کر میری دہشت جیسے اور بڑھ جاتی ہے۔ تبھی کسی کے ہاتھ کے لمس سے بُری طرح چونک جاتی ہوں، پیچھے دیکھتی ہوں، تو ایرا کھڑی ہے۔

رومال سے چہرے کا پسینہ پونچھتے ہوئے کہتی ہوں، "سچ، تمہیں نہ دیکھ کر میں گھبرا رہی تھی کہ تمہارے گھر تک میں کیسے پہنچوں گی۔"

باہر آکر ہم ٹیکسی میں بیٹھتے ہیں۔ ابھی تک میں پر سکون نہیں ہو پائی ہوں۔ جیسے ہی ہاوڑہ برج پر گاڑی پہنچتی ہے، ہگلی کے پانی کو چھوتی ہوئی ٹھنڈی ہوا میں تن من کو تازگی سے بھر دیتی ہیں۔ ایرا اس پل کی خصوصیت بتاتی ہے۔ اور میں حیرت زدہ اس پل کو دیکھتی ہوں۔ بڑے بڑے جہازوں کو دیکھتی ہوں۔......

اس کے بعد بہت ہی بھیڑ والی سڑکوں پر ہماری ٹیکسی رکتی رکتی چلتی ہے۔ اونچی اونچی عمارتوں اور چاروں طرف کے ماحول سے کچھ عجیب سی بیگانگیت کا احساس ہوتا ہے، اور ان سب کے بیچ جیسے اپنے آپ کو بہت کھویا ہوا محسوس کرتی ہوں، — کہاں پٹنہ اور کانپور اور کہاں یہ کلکتہ! سچ، میں نے بہت بڑے شہر دیکھے ہی نہیں۔!

ساری بھیڑ کو چیر کر ہم ریڈ روڈ پر آجاتے ہیں۔ چوڑی، پر سکون سڑک۔ میرے دونوں طرف لمبے چوڑے میدان۔

"کیوں ایرا، کون کون لوگ ہوں گے انٹرویو میں؟، مجھے تو سچ بڑا ڈر لگ رہا ہے۔"

"ارے سب ٹھیک ہو جائے گا! تو اور ڈر؟ ہم جیسے ڈریں تو کوئی بات بھی ہے، جس نے اپنا سارا کیریر اپنے آپ بنایا، وہ بھلا انٹرویو میں ڈرے!" پھر کچھ دیر ٹھہر کر کہتی ہے "اچھا بھیّا بھابی تو پٹنہ ہی میں ہوں گے؟ جاتی ہے کبھی ان کے پاس یا نہیں؟"

"کان پور آنے کے بعد ایک بار گئی تھی۔ کبھی کبھی یوں ہی خط لکھ دیتی ہوں۔"

"بھئی کمال کے لوگ ہیں، بہن کو بھی نہیں نبھا سکے۔!"

مجھے یہ گفتگو قطعی پسند نہیں، میں نہیں چاہتی کوئی اس بارے میں بات کرے۔ میں خاموش سی رہتی ہوں۔

ایرا کا چھوٹا سا گھر ہے، سندر ڈھنگ سے سجایا ہوا۔ اس کے شوہر کے دورے پر جانے کی بات سن کر پہلے مجھے افسوس ہوا تھا، وہ ہوتے تو کچھ مدد ہی کرتے! پر پھر یکایک خیال آیا کہ ان کی غیر موجودگی میں شاید میں زیادہ آزادی محسوس کر سکوں۔ ان کا بچہ بھی بڑا پیارا ہے۔

شام کو ایرا مجھے کافی ہاؤس لے جاتی ہے۔ اچانک مجھے وہاں نشیتھ دکھائی پڑتا ہے۔ سٹپٹا کر نظر گھما لیتی ہوں۔ وہ ہماری میز پر آ ہی پہنچتا ہے ـــ مجبور ہو کر ادھر دیکھنا پڑتا ہے، نشیتھ نمسکار بھی کرتا ہے، ایرا کا تعارف بھی کرانا پڑتا ہے۔ ایرا ساتھ کی کرسی پر بیٹھنے کو کہتی ہے۔ مجھے لگتا ہے میری سانس رک جائے گی۔

"کب آئیں؟"

"آج سویرے ہی۔"

"ابھی ٹھہروگی؟ ٹھہری کہاں ہو؟"

جواب ایرا دیتی ہے۔ میں دیکھ رہی ہوں نشیتھ بہت بدل گیا ہے۔ اس نے شاعروں کی طرح بال بڑھا لیے ہیں۔ یہ کیا شوق چرّایا؟ اس کا رنگ سیاہ پڑ گیا ہے۔ وہ دبلا بھی ہو گیا ہے۔

خاص بات چیت نہیں ہوتی اور ہم لوگ اٹھ پڑتے ہیں۔ ایرا کو منّو کی فکر ستا رہی تھی اور میں خود گھر پہنچنے کے لیے بے چین ہو رہی تھی۔ کافی ہاؤس سے دھرم تلّا وہ پیدل چلتا ہوا ہمارے ساتھ آتا ہے۔ ایرا ہی اس سے بات کر رہی ہے، جیسے وہ ایرا کا ہی دوست ہو۔ ایرا اپنا پتہ سمجھا دیتی ہے۔ اور وہ دوسرے دن نو بجے آنے کا وعدہ کر کے چلا جاتا ہے۔

پورے تین سال کے بعد نشیتھ کا یوں ملنا! نہ چاہ کر بھی جیسے ماضی آنکھوں کے سامنے کھل جاتا ہے۔ لیکن وہ بلا ہو گیا ہے نشیتھ!.... لگتا ہے، جیسے من میں کہیں کوئی گہرا درد

چھپائے بیٹھا ہے۔

مجھ سے الگ ہونے کا غم تو نہیں کھا رہا ہے اسے ؟

تصور چاہے کتنا ہی لطیف اور دل آویز کیوں نہ ہو، پر مسرت کیوں نہ ہو ۔۔۔ لیکن جانتی ہوں یہ جھوٹ ہے ۔ اگر ایسا ہی ہوا تھا تو کون ان سے کہنے گیا تھا کہ تم اس تعلق کو توڑ دو! اس نے اپنی مرضی سے ہی تو سب کیا تھا۔

یک بیک میرا دل سخت ہو جاتا ہے ۔ یہی تو ہے وہ شخص جس نے مجھے بے عزت کر کے ساری دنیا کے سامنے چھوڑ دیا تھا محض مضحکہ خیز بنا کر! اوہ! کیوں نہ میں نے اسے پہچاننے سے انکار کر دیا ؟ جب وہ میز کے پاس آ کر کھڑا ہوا تو کیوں نہ میں نے کہہ دیا کہ معاف کیجئے ، میں آپ کو پہچانتی نہیں ۔ ذرا اس کا کھسیانا تو دیکھتی! وہ کل بھی آئے گا! سچ، مجھے اسے صاف صاف منع کر دینا چاہیے تھا کہ میں اس کی صورت بھی دیکھنا نہیں چاہتی۔ میں اس سے نفرت کرتی ہوں!....

اچھا ہے، آئے کل! میں اسے بتا دوں گی کہ جلد ہی میں سنیجے سے شادی کرنے والی ہوں! یہ بھی بتا دوں گی کہ میں پچھلا سب کچھ بھول چکی ہوں ۔۔۔ یہ بھی بتا دوں گی کہ میں اس سے نفرت کرتی ہوں اور اسے زندگی میں کبھی معاف نہیں کر سکتی ....

یہ سب سوچنے کے ساتھ ساتھ ، جانے کیوں ، میرے من میں یہ بات بھی اٹھ رہی ہے کہ تین سال ہو گئے ، ابھی تک نشیتھ نے شادی کیوں نہیں کی ؟ کرے ، نہ کرے مجھے کیا ؟

کیا وہ آج بھی مجھ سے کچھ امید رکھتا ہے ؟ ہوں! بے وقوف کہیں کا!

سنیجے! میں نے تم سے کتنا کہا تھا کہ تم میرے ساتھ چلو، لیکن تم نہیں آئے .... اس وقت جب کہ مجھے تمھاری اس قدر یاد آ رہی ہے ۔ بتاؤ میں کیا کروں ؟

کلکتہ

ڈگری پانا اتنا مشکل ہے ، اس کا مجھے گمان تک نہیں تھا ۔ ایرا کہتی ہے کہ ڈیڑھ سو (۱۵۰/-) روپے کی نوکری تک کے لیے خود منسٹر سفارش کرنے پہنچ جاتے ہیں ۔ پھر یہ تو تین سو کا جاب ہے ...... نشیتھ سویرے سے شام تک اسی چکر میں بھٹکا ہے ۔ یہاں تک کہ

اس نے اپنے آفس تک سے چھٹی لے لی ہے!

وہ کیوں میرے کام میں اتنی دلچسپی لے رہا ہے؟ اس کا رسوخ بڑے بڑے لوگوں میں ہے۔ اور وہ کہتا ہے کہ جیسے بھی ہوگا وہ یہ کام مجھے دلا کر ہی مانے گا —— پر آخر کیوں؟

کل میں نے سوچا تھا کہ اپنے برتاؤ کی رکھائی سے ظاہر کر دوں گی کہ اب وہ میرے پاس نہ آئے۔ پونے نو بجے کے قریب جب میں اپنے ٹوٹے ہوئے بال پھینکنے کھڑکی پر گئی، تو دیکھا تھوڑی دور پر نشیتھ ٹہل رہا ہے —— وہی لمبے بال، کرتا پائجامہ۔ تو وہ وقت سے پہلے ہی آگیا! سنجے ہوتا تو گیارہ کے پہلے نہیں پہنچتا۔ وقت پر پہنچنا تو وہ بالکل جانتا ہی نہیں۔

اسے یوں چکر کاٹتے دیکھ کر میرا دل پتہ نہیں کیسا ہو گیا!...... اور جب وہ آیا تو میں چاہ کر بھی سخت نہ رہ سکی۔ میں نے اسے کلکتہ آنے کا مقصد بتایا، تو ایسا محسوس ہوا کہ وہ بہت خوش ہوا۔ وہیں بیٹھے بیٹھے فون کر کے اس نے نوکری کے بارے میں ساری معلومات حاصل کر لیں۔ کیسے کیا کرنا ہوگا، اس کا منصوبہ بھی بنا ڈالا، وہیں بیٹھے بیٹھے فون سے آفس میں اطلاع بھی دے دی کہ آج وہ آفس نہیں آئے گا۔

عجیب حالت میری ہو رہی تھی۔ اس کے اس اپنائیت سے بھرے برتاؤ کو میں برداشت بھی نہیں کر پاتی تھی، انکار بھی نہیں کر سکتی تھی۔ سارا دن میں اس کے ساتھ گھومتی رہی، لیکن کام کی بات کے علاوہ اس نے ایک بھی بات نہیں کی۔ میں نے کئی بار چاہا کہ سنجے کی بابت بتا دوں، لیکن بتا نہیں سکی —— سوچا، کہیں یہ سب سن کر وہ دلچسپی لینا کم نہ کر دے۔

اس کی آج کی کوششوں سے امید بھی ہو رہی تھی۔ یہ نوکری میرے لیے کس قدر ضروری ہے، مل جائے تو سنجے کتنا خوش ہوگا، ہماری شادی کے ابتدائی دن کس قدر آرام سے بیتیں گے!

شام کو ہم گھر لوٹتے ہیں۔ میں اسے بیٹھنے کو کہتی ہوں، پر وہ بیٹھتا نہیں، بس کھڑا رہتا ہے۔ اس کی چوڑی پیشانی پر پسینے کی بوندیں چمک رہی ہیں۔

یکایک ہی خیال ابھرتا ہے، اس وقت سنجے ہوتا تو؟ میں اپنے آنچل سے

اس کا پسینہ پونچھ دیتی، اور وہ .... وہ کیا بغیر باہنوں میں بھرے بغیر پیار کیے یوں ہی چلا جاتا۔ ہ

"اچھا تو میں چلتا ہوں!"

خود بخود میرے ہاتھ جڑ جاتے ہیں اور وہ لوٹ جاتا ہے اور میں ٹھگی سی دیکھتی رہتی ہوں۔

سوتے وقت میری عادت ہے کہ میں سنیچ کے لائے ہوئے پھولوں کو دیکھتی رہتی ہوں۔ یہاں وہ پھول نہیں ہیں تو بڑا سونا سونا سا لگ رہا ہے۔

پتہ نہیں سنیچ، تم اس وقت کیا کر رہے ہو! تین دن ہو گئے کسی نے باہنوں میں بھر کر پیار تک نہیں کیا!

کلکتہ

آج سویرے میرا انٹرویو ہو گیا۔ میں شاید نروس ہو گئی تھی۔ اور جیسے جواب مجھے دینا چاہیے ویسے نہیں دے پائی تھی۔ لیکن نشیتھ نے آکر بتایا کہ میرا چنا جانا قریب قریب طے ہو گیا ہے۔ میں جانتی ہوں یہ سب نشیتھ کی وجہ سے ہی ہوا۔

ڈھلتے سورج کی دھوپ نشیتھ کے بائیں گال پر پڑ رہی تھی، اور سامنے بیٹھا نشیتھ اتنے دنوں میں ایک بار پھر مجھے بڑا پیارا لگا۔

میں نے دیکھا مجھ سے زیادہ وہ خوش ہے۔ وہ کبھی کسی کا احسان نہیں لیتا۔ لیکن میری خاطر اس نے نہ جانے کتنے لوگوں کا احسان لیا۔ آخر کیوں؟ کیا وہ چاہتا ہے کہ میں کلکتہ آکر رہوں، اس کے ساتھ؟ ایک عجیب سے احساس سے میرا تن من لرز اٹھتا ہے۔ وہ ایسا کیوں چاہتا ہے؟ اس کا ایسا چاہنا بہت غیر مناسب ہے! ...... میں اپنے دل کو سمجھاتی ہوں، — ایسی کوئی بات نہیں ہے، شاید وہ یہ سب صرف مجھ سے کی گئی ناانصافی کی تلافی کے لیے کر رہا ہے! کیا وہ سمجھتا ہے کہ اس کی مدد سے نوکری پا کر میں اس کو معاف کر دوں گی، یا جو کچھ اس نے کیا ہے، اسے بھول جاؤں گی؟ ناممکن! میں کل ہی اسے سنیچ کے بارے میں بتا دوں گی۔

"آج تو اس خوشی میں پارٹی ہو جائے۔"

کام کی بات کے علاوہ یہ پہلا جملہ میں اس کے منہ سے سنتی ہوں، میں ایراگی طرف

دیکھتی ہوں۔ وہ تجویز کی تائید کرکے بھی منّو کی بیماری کا بہانہ لے کر اپنے کو کاٹ لیتی ہے۔ اکیلے جانا مجھے عجیب سا لگتا ہے۔ ابھی تک تو کام کا بہانہ لے کر گھوم رہی تھی، پر اب؟ پھر بھی میں منع نہیں کر پاتی۔ اندر جاکر تیار ہوتی ہوں، مجھے یاد آتا ہے، نشیتھ کو نیلا رنگ بہت پسند تھا۔ میں نیلی ساڑھی ہی پہنتی ہوں۔ بڑی چاہ اور دھیان سے اپنا سنگھار کرتی ہوں، اور بار بار اپنے کو ٹوکتی جاتی ہوں ۔۔ کس کو رجھانے کے لیے یہ سب ہو رہا ہے؟ کیا یہ نرا پاگل پن نہیں ہے؟

سیڑھیوں پر نشیتھ ہلکی سی مسکراہٹ کے ساتھ کہتا ہے۔ "اس ساڑھی میں تم بہت سندر لگتی ہو۔"

میرا چہرہ تمتما جاتا ہے، کنپٹیاں سرخ ہو جاتی ہیں۔ میں سچ مچ اس جملے کے لیے تیار نہیں تھی۔ یہ سدا چپ رہنے والا نشیتھ بولا بھی تو ایسی بات۔

مجھے ایسی باتیں سننے کی ذرا بھی عادت نہیں ہے۔ سنجے نہ کبھی میرے کپڑوں پر دھیان دیتا ہے، نہ ایسی باتیں کرتا ہے، جب کہ اسے پورا اختیار ہے۔ اور یہ بغیر اختیار کے ایسی باتیں کرے!....

لیکن جانے کیا ہے کہ میں اس پر ناراض نہیں ہو پاتی ہوں۔ بلکہ ایک کیف آگیں مسرت کا احساس ہوتا ہے۔ سچ سنجے کے منھ سے ایسا جملہ سننے کو میرا دل ترستا ہے، پر اس نے کبھی ایسی بات نہیں کی۔ پچھلے ڈھائی سال سے سنجے کا ساتھ ہے، روز ہی شام کو ہم گھومنے جاتے ہیں، کتنی ہی بار میں نے سنگھار کیا، اچھے کپڑے پہنے، لیکن تعریف کا ایک لفظ بھی اس کے منھ سے نہیں سنا۔ ان باتوں پر اس کا دھیان نہیں جاتا، وہ دیکھ کر بھی جیسے یہ سب نہیں دیکھتا۔ اس جملہ کو سننے کے لیے ترسا ہوا میرا دل جیسے اس سے نہا جاتا ہے۔ لیکن نشیتھ نے یہ بات کیوں کہی؟ اسے کیا حق ہے؟

کیا سچ مچ ہی اسے حق نہیں ہے؟.... نہیں ہے؟

جانے کیسی مجبوری ہے، کیسی بے بسی ہے کہ میں اس بات کا جواب نہیں دے پاتی ہوں۔ فیصلہ کن طریقے سے یہ نہیں کہہ پاتی کہ اس شخص کو سچ مچ میرے بارے میں ایسی نازیبا بات کرنے کا کوئی حق نہیں ہے۔

ہم دونوں ٹیکسی میں بیٹھتے ہیں۔ میں سوچتی ہوں، آج اسے سنجے کی بات بتا

دوں گی۔

"اسکائی روم!" نشیتھ ٹیکسی والے کو حکم دیتا ہے۔

"ٹن" کی آواز کے ساتھ میٹر ڈاؤن ہوتا ہے اور ٹیکسی ہولے سے بات کرنے لگتی ہے نشیتھ بہت احتیاط سے کونے میں بیٹھا ہے بیچ میں اتنی جگہ چھوڑ کر کہ اگر ٹیکسی ہچکولے کھا کر رکے تو ہمارا جسم چھو نہ جائے۔ ہوا کے جھونکے سے میری ریشمی ساری کا پلو اس کے سارے بدن کو چھوتا ہوا اس کی گود میں گر کر پھر پھر اتا ہے۔ وہ اسے ہٹاتا نہیں، مجھے لگتا ہے یہ ریشمی خوشبودار پلو اس کے تن بدن کو رس میں بھگو رہا ہے، یہ لمس اسے مسرور کر رہا ہے۔ میں نیچ کے ناگفتہ احساس سے بھر جاتی ہوں۔

چاہ کر بھی میں سنجے کے بارے میں اسے کچھ نہیں بتا پاتی۔ اپنی اس بے بسی پر مجھے کبھی غصہ آتا ہے، پر میرا منھ ہے کہ کھلتا ہی نہیں ـــ مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے میں کوئی بڑا گناہ کر رہی ہوں۔ لیکن پھر بھی بات میں نہیں کہہ پاتی۔

یہ نشیتھ کچھ بولتا کیوں نہیں؟ اس کا یوں کونے میں دبک کر نادابستہ انداز میں بیٹھے رہنا قطعی اچھا نہیں لگتا ـــ یکایک ہی مجھے سنجے کی یاد آنے لگتی ہے۔ اس وقت وہ یہاں ہوتا تو اس کا ہاتھ میری کمر میں لپٹا ہوتا! یوں سڑک پر ایسی حرکتوں سے مجھے خود نفرت ہے، لیکن آج، جانے کیوں، کسی کی بانہوں کی گرفت کے لیے میرا دل امنڈ رہا ہے۔ میں جانتی ہوں جب نشیتھ بغل میں بیٹھا ہو، اس وقت ایسی خواہش کرنا، یا ایسی بات سوچنا بھی کتنا غیر مناسب ہے۔ لیکن میں کیا کروں؟ ـــ جتنی تیز ٹیکسی چلی جا رہی ہے، مجھے لگتا ہے، اتنی ہی تیزی سے میں بھی بہی جا رہی ہوں، ممنوع سمتوں کی طرف!

ٹیکسی جھٹکا کھا کر رکتی ہے تو میری یاد لوٹ آتی ہے۔ میں جھٹکے سے داہنی طرف کا پھاٹک کھول کر کچھ گھبرائی سی اتر پڑتی ہوں، جیسے اندر نشیتھ میرے ساتھ کوئی بدتمیزی کر رہا ہو۔

"اجی، ادھر سے نہیں اترنا چاہیے کبھی،" ٹیکسی والا کہتا ہے تو اپنی غلطی کا احساس ہوتا ہے ـــ ادھر نشیتھ کھڑا ہے، ادھر میں اور بیچ میں ٹیکسی!

پیسہ لے کر ٹیکسی چلی جاتی ہے۔ تو ہم دونوں ایک دوسرے کے آمنے سامنے ہو جاتے

ہیں۔ یک بیک مجھے خیال آتا ہے کہ ٹیکسی کے پیسے تو آج مجھے دینا چاہیے تھے۔ لیکن اب کیا ہو سکتا تھا؟ چپ چاپ ہم دونوں اندر جاتے ہیں۔ آس پاس بہت کچھ ہے، چہل پہل، روشنی رونق ۔۔۔ لیکن میرے لیے جیسے سب کی موجودگی ہی ہٹ جاتی ہے۔ میں اپنے کو سب کی نظروں سے بچا کر چلتی ہوں، جیسے میں نے کوئی گناہ کیا ہو، اور کوئی مجھے پکڑ نہ لے۔

کیا سچ مچ ہی مجھ سے کوئی گناہ ہو گیا ہے؟

آمنے سامنے ہم دونوں بیٹھ جاتے ہیں۔ میں ہوسٹ ہوں۔ پھر بھی اس کا پارٹ وہی ادا کر رہا ہے۔ وہی آرڈر دیتا ہے۔ باہر کی ہل چل اس سے بھی زیادہ دل کی ہلچل میں میں اپنے آپ کو کھویا کھویا محسوس کرتی ہوں۔

ہم دونوں کے سامنے بیرا کولڈ کافی کے گلاس اور کھانے کا کچھ سامان رکھ جاتا ہے۔ مجھے بار بار محسوس ہوتا ہے کہ نشیتھ کچھ کہنا چاہ رہا ہے۔ میں اس کے ہونٹوں کی لرزش محسوس کرتی ہوں۔ وہ جلدی سے کافی کا اسٹرا منھ سے لگا لیتا ہے۔

بے وقوف کہیں کا! وہ سوچتا ہے میں بے وقوف ہوں۔ میں اچھی طرح جانتی ہوں کہ اس وقت وہ کیا سوچ رہا ہے۔ تین دن ساتھ رہ کر بھی ہم نے اس گفتگو کو نہ چھیڑا۔ شاید نوکری کی بات ہی ہمارے دماغوں پر چھائی ہوئی تھی۔ پر آج ۔۔۔۔۔ آج ضرور وہ بات زبان پر آئے گی! نہ آئے یہ کتنا غیر متوقع ہے! لیکن نہیں توقع شاید نہیں ہے! تین سال پہلے جو باب سدا کے لیے بند ہو گیا اسے الٹ کر دیکھنے کی ہمت ہم دونوں میں سے کسی میں نہیں ہے، جو تعلق ٹوٹ چکا۔ اب اس پر کون بات کرے؟ میں تو کبھی نہیں کروں گی ۔۔۔ لیکن اسے تو کرنی چاہیے۔ تو ڑا اس نے تھا بات بھی وہی شروع کرے۔ میں کیوں کروں، اور مجھے کیا پڑی ہے! میں تو جلدی ہی سنجے سے شادی کرنے والی ہوں۔ کیوں نہیں میں اسے ابھی سنجے کی بات بتا دیتی؟ لیکن نہ جانے کیسی بے بسی ہے، جانے کیسا مرہ ہے کہ میں منھ نہیں کھول پاتی۔ یک بیک مجھے محسوس ہوتا ہے جیسے اس نے کچھ کہا

"آپ نے کچھ کہا؟"

"نہیں تو!"

میں کھسیا جاتی ہوں ۔۔۔ پھر وہی خاموشی! کھانے میں میرا ذرا بھی من نہیں لگ رہا

ہے۔ لیکن خود بخود ہی میں کھا رہی ہوں۔ شاید وہ بھی ایسے ہی کھا رہا ہے۔ پھر مجھے محسوس ہوتا ہے کہ اس کے ہونٹ پھڑک رہے ہیں، اور اسٹرا پکڑے ہوئے اس کی انگلیاں کانپ رہی ہیں۔ میں جانتی ہوں، وہ پوچھنا چاہتا ہے، دیپا تم نے مجھے معاف کر دیا نا؟

وہ پوچھ بھی کیوں نہیں لیتا؟ مان لو اگر پوچھ ہی لے، تو کیا میں کہہ سکوں گی کہ میں تمہیں زندگی بھر معاف نہیں کر سکتی، میں تم سے نفرت کرتی ہوں، میں تمہارے ساتھ گھوم پھر لی، یا کافی پی لی تو یہ مت سمجھو کہ میں تمہارے فریب کی بات بھول گئی ہوں؟

اور یک بیک پچھلا سب کچھ میری آنکھوں کے سامنے تیرنے لگتا ہے۔ لیکن یہ کیا؟ ناقابل برداشت ہتک آمیز درد، غصہ اور تلخی، کیوں یاد نہیں آتی؟ میرے سامنے تو پٹنہ میں گزاری سہانی شامیں اور چاندنی راتوں کی وہ تصویریں ابھر آتی ہیں، جب گھنٹوں قریب بیٹھے، خاموش خاموش سے ایک دوسرے کو تکتے رہتے تھے۔ بغیر لمس کے بھی جانے کیسی مدہوشی تن من کو بے خود کیے رہتی تھی، جانے کس خیال میں ہم ڈوبے رہتے تھے...... ایک عجیب سی خوابیدہ دنیا میں!...... میں کچھ بولنا چاہتی بھی تو وہ میرے منہ پر انگلی رکھ کر کہتا — "اپنائیت کے یہ لمحے بغیر بولے ہی رہنے دو دیپا!"

آج بھی تو ہم خاموش ہیں۔ ایک دوسرے کے قریب بھی ہیں! کیا آج بھی ہم اپنائیت کے انہیں لمحوں میں گزر رہے ہیں؟ میں اپنی پوری قوت سے چیخ پڑنا چاہتی ہوں!.... نہیں!..... نہیں!..... نہیں! — لیکن کافی سپ کرنے کے علاوہ میں کچھ نہیں کر پاتی۔ میری یہ مخالفت دل کی نہ جانے کون سی اندرونی گہرائیوں میں ڈوب جاتی ہے!

نشیتھ مجھے بل نہیں ادا کرنے دیتا۔ ایک عجیب سا خیال میرے دل میں اٹھتا ہے کہ چھینا جھپٹی میں کسی طرح میرا ہاتھ اس کے ہاتھ سے چھو جائے! میں اپنے لمس سے اس کے دل کے تاروں کو جھنجھنا دینا چاہتی ہوں۔ لیکن ایسا موقعہ نہیں آتا، بل وہی ادا کرتا ہے، مجھ سے منع بھی نہیں کیا جاتا۔

دل میں تیز طوفان! لیکن پھر بھی ایک گمنام احساس کے ساتھ ٹیکسی میں آ کر بیٹھتی ہوں، پھر وہی خاموشی، وہی دوری۔ لیکن جانے کیا ہے کہ مجھے لگتا ہے کہ نشیتھ میرے قریب آ رہا ہے، بہت ہی قریب! بار بار دل کہتا ہے کہ کیوں نہیں نشیتھ میرا ہاتھ پکڑ لیتا

کیوں نہیں میرے کندھے پر ہاتھ رکھ دیتا؟ میں ذرا بھی برا نہیں مانوں گی، ذرا بھی نہیں! لیکن وہ کچھ بھی نہیں کرتا۔

سوتے وقت روز کی طرح میں آج بھی سنجے کا دھیان کرتے ہوئے ہی سونا چاہتی ہوں ــــ لیکن نشیتھ ہے کہ بار بار سنجے کے تصور کو ہٹا کر خود کھڑا ہو جاتا ہے...

کلکتہ

اپنی مجبوری پر غصہ آتا ہے ــــ کتنا اچھا موقع تھا آج، ساری بات بتا دینے کا! لیکن میں جانے کہاں بھٹکی تھی کہ کچھ بھی نہیں بتا پائی۔

شام کو نشیتھ مجھے اپنے ساتھ "لیک" لے گیا۔ پانی کے کنارے ہم گھاس پر بیٹھ گئے ــــ کچھ دور پر کافی بھیڑ بھاڑ اور چہل پہل تھی، لیکن یہ جگہ کافی پرسکون تھی۔ سامنے لیک کے پانی میں چھوٹی چھوٹی لہریں اٹھ رہی ہیں۔ چاروں طرف کا ماحول کچھ عجیب سی کیفیت دل میں پیدا کرتا ہے۔

"اب تو تم یہاں آجاؤ گی!" میری طرف دیکھتے ہوئے اس نے کہا۔

"ہاں!"

"نوکری کے بعد کیا ارادہ ہے؟"

میں نے دیکھا، اس کی آنکھوں میں کچھ جاننے کی تمنا پھیلتی جا رہی ہے، شاید کچھ کہنے کی بھی ــــ مجھ سے کچھ جان کر وہ اپنی بات کہے گا۔

"کچھ نہیں!" جانے کیوں یہ کہہ گئی! کوئی ہے جو مجھے کچوٹے ڈال رہا ہے۔ کیوں نہیں میں بتا دیتی کہ نوکری کے بعد سنجے سے شادی کروں گی، میں سنجے سے پریم کرتی ہوں، وہ بھی مجھ سے پریم .... کرتا ہے؟ وہ بہت اچھا ہے، بہت اچھا ہے! وہ مجھے تمہاری طرح دھوکہ نہیں دے گا۔

لیکن میں کچھ بھی نہیں کہہ پاتی۔ اپنی اس بے بسی پر میری آنکھیں بھر آتی ہیں۔ میں دوسری طرف منھ پھیر لیتی ہوں۔

"تمہارے یہاں آنے سے میں بہت خوش ہوں۔"

میری سانس جہاں کی تہاں رک جاتی ہے۔ آگے کے لفظ سننے کے لیے۔ لیکن الفاظ نہیں آئے۔ بڑی محبت اور حسرت بھری نظروں سے میں اسے دیکھتی ہوں، جیسے کہہ رہی ہوں کہ

تم کہہ کیوں نہیں دیتے نشیتھ کہ آج بھی تم مجھ سے پیار کرتے ہو، تم مجھے سدا اپنے پاس رکھنا چاہتے ہو، جو کچھ ہو گیا اسے بھول کر تم مجھ سے شادی کرنا چاہتے ہو! کہہ دو نشیتھ، کہہ دو!......
یہ سننے کے لیے میرا دل بے چین ہو رہا ہے، تڑپ رہا ہے، تڑپ رہا ہے؟ میں بُرا نہیں مانوں گی۔ مان بھی کیسے سکتی ہوں نشیتھ! اتنا سب کچھ ہو جانے کے بعد بھی شاید میں تمہیں پیار کرتی ـــ شاید نہیں، سچ مچ ہی میں تمہیں پیار کرتی ہوں۔

میں جانتی ہوں ـــ تم کچھ نہیں کہو گے، سدا کے ہی کم گفتار جو ہو ـــ پھر بھی کچھ سننے کی بے چینی لیے میں تمہاری طرف دیکھتی رہتی ہوں۔ لیکن تمہاری نظر تو لیک کے پانی پر جمی ہوئی ہے.... خاموش، پرسکون!

اپنائیت کے یہ لمحے کچھ خاموش بھلے ہی رہ جائیں لیکن احساس سے عاری نہیں رہ سکتے۔ تم چاہے نہ کہو، بہت پیار کرتے ہو۔ تم آج بھی مجھے اپنا ہی سمجھتے ہو، تم جانتے ہو آج بھی دیپا تمہاری ہے.... اور میں؟

لگتا ہے اس سوال کا جواب دینے کی ہمت مجھ میں نہیں ہے۔ مجھے ڈر ہے کہ جس بنیاد پر میں تم سے نفرت کرتی تھی، اسی بنیاد پر کہیں مجھے اپنے سے نفرت نہ ہو جائے۔

لگتا ہے رات آدھی سے بھی زیادہ ڈھل گئی ہے۔

کانپور

دل میں بے حد خواہش ہوتے ہوئے بھی نشیتھ کی ضروری میٹنگ کی بات سن کر میں نے کہہ دیا تھا کہ تم اسٹیشن مت آنا ـــ ایرا آئی تھی، لیکن گاڑی میں بٹھا کر چلی گئی، یا یوں کہیے کہ میں نے زبردستی ہی اسے بھیج دیا ـــ میں جانتی تھی کہ لاکھ منع کرنے پر بھی نشیتھ آئے گا۔ اور رخصت کے آخری لمحوں میں اس کے ساتھ اکیلی ہی رہنا چاہتی تھی۔ دل میں ایک دبی سی امید تھی کہ چلتے وقت ہی شاید وہ کچھ کہہ دے۔

گاڑی چلنے میں جب دس منٹ رہ گئے تو دیکھا، بڑی تیزی سے ڈبوں میں جھانکتا ہوا نشیتھ آ رہا تھا.... پاگل! اسے اتنا تو سمجھنا چاہیے کہ اس کے انتظار میں یہاں باہر کھڑی ہوں!

میں دوڑ کر اس کے پاس آ جاتی ہوں۔ "آپ کیوں آئے؟" لیکن مجھے اس کا آنا بہت اچھا لگتا ہے! وہ بہت تھکا ہوا معلوم ہو رہا ہے۔ شاید سارا دن بہت مشغول رہا اور دوڑتا

ہوا مجھے سی آف کرنے یہاں آپہنچا۔ من کرتا ہے کہ کچھ ایسا کروں جس سے اس کی ساری تکان دور ہو جائے — لیکن کیا کروں؟ ہم ڈبے کے پاس آجاتے ہیں۔

"جگہ اچھی مل گئی؟" وہ اندر جھانکتے ہوئے پوچھتا ہے۔

"ہاں!"

"بستر پھیلا لیا؟"

میں خشمگیں ہو جاتی ہوں۔ وہ شاید سمجھ جاتا ہے۔ ہم دونوں ایک لمحے کو ایک دوسرے کی طرف دیکھتے ہیں۔ میں اس کی آنکھوں میں عجیب سے سائے دیکھتی ہوں — جیسے کچھ ہو، جو اس کے دل میں گھٹ رہا ہے، اسے متھ رہا ہے، لیکن وہ کچھ کہہ نہیں پا رہا ہے — وہ کیوں نہیں کہہ دیتا، کیوں نہیں اپنے دل کی اس گھٹن کو ہلکا کر لیتا؟

"آج بھیڑ خاص نہیں ہے" چاروں طرف نظر ڈال کر وہ کہتا ہے۔

میں بھی ایک بار چاروں طرف دیکھتی ہوں، لیکن نظر میری بار بار گھڑی پر جا رہی ہے، جیسے جیسے وقت سرک رہا ہے میرا دل کسی گہری اداسی میں ڈوب رہا ہے۔ مجھے کبھی اس پہ رحم آجاتا ہے تو کبھی غصہ۔ گاڑی چلنے میں صرف تین منٹ باقی رہ گئے ہیں۔ ایک بار پھر ہماری نظریں ملتی ہیں۔

"اوپر چڑھ جاؤ، اب گاڑی چلنے والی ہے۔"

بڑی مایوس سی نظر سے اسے دیکھتی ہوں، جیسے کہہ رہی ہوں، تمہیں چڑھا دو ...... اور پھر دھیرے دھیرے چڑھ جاتی ہوں۔ دروازے پر میں کھڑی ہوں اور وہ پلیٹ فارم پر،

"پہونچنے کی خبر کر دینا — جیسے ہی مجھے کچھ معلوم ہوگا مطلع کر دوں گا۔"

سیٹی ...... ہری جھنڈی ...... پھر سیٹی — میری آنکھیں بھر جاتی ہیں — گاڑی ایک ہلکے سے جھٹکے کے ساتھ سرکنے لگتی ہے۔ وہ گاڑی کے ساتھ قدم آگے بڑھاتا ہے اور میرے ہاتھ پر دھیرے سے اپنا ہاتھ رکھ دیتا ہے۔ میرا رواں رواں کانپ اٹھتا ہے — دل کہتا ہے چلاّ پڑوں — میں سمجھ گئی، نشیتھ، سب کچھ سمجھ گئی! جو کچھ تم ان چار دنوں میں نہیں کہہ پائے، وہ تمہارے اس لمحاتی لمس نے کہہ دیا — یقین کرو، اگر تم میرے ہو، تو میں بھی تمہاری ہوں، صرف تمہاری

صرف تمہاری ....

لیکن میں کچھ کہہ نہیں پائی، بس، ساتھ چلتے نشیتھ کو دیکھتی رہتی ہوں۔ گاڑی کو رفتار میں آتے ہی وہ ہاتھ ذرا سا دبا کر چھوڑ دیتا ہے۔ میری بھری بھری ہوئی آنکھیں بند ہو جاتی ہیں۔ مجھے لگتا ہے، یہ لمس، یہ سکھ، یہ لمحہ ہی سچ ہے، باقی سب جھوٹ ہے، اپنے کو بھولنے کا، بہلانے کے فریب کی ناکام کوشش۔

آنسو بھری آنکھوں سے میں پلیٹ فارم کو پیچھے چھوٹتا ہوا دیکھتی ہوں۔ ساری شکلیں دھندلی سی دکھائی دینے لگتی ہیں۔ بے شمار ہلتے ہوئے ہاتھوں کے بیچ نشیتھ کے ہاتھ کو، اس ہاتھ کو جس نے میرا ہاتھ پکڑا تھا، ڈھونڈنے کی ناکام کوشش کرتی ہوں۔ گاڑی پلیٹ فارم کو پار کرتی ہے۔ اور دور دور تک کلکتہ کی جگمگاتی روشنی دکھائی دیتی ہے۔ دھیرے دھیرے وہ سب بھی دور ہو جاتی ہے، پیچھے چھوٹتی جاتی ہے۔ مجھے لگتا ہے، یہ شیطانی ٹرین مجھے میرے اپنے گھر سے کہیں دور لیئے لے جا رہی ہے ــــ ان دیکھی ان جانی راہوں میں گمراہ کرنے کے لیے، بھٹکانے کے لیے!

بوجھل دل سے میں اپنے بستر پر لیٹ جاتی ہوں۔ آنکھیں بند کرتے ہی سب سے پہلے میرے سامنے سنجے کی تصویر ابھرتی ہے ...... کانپور جا کر میں اس سے کیا کہوں گی۔؟ اتنے دنوں تک اسے فریب دیتی آئی، اپنے کو فریب دیتی رہی، لیکن اب نہیں..... میں اسے ساری بات سمجھا دوں گی ــــ کہوں گی، سنجے..... جس تعلق کو ٹوٹا ہوا جان کر میں بھول چکی تھی اس کی جڑیں دل کی انتہائی گہرائیوں میں جمی ہوئی تھیں، اس کا احساس کلکتہ میں نشیتھ سے مل کر ہوا۔ یاد آتا ہے، تم نشیتھ کو لے کر ہمیشہ مشتبہ رہتے تھے، لیکن میں تمہاری رقابت سمجھتی تھی، اور اقرار کرتی ہوں کہ تم جیتے، میں ہاری! دھوکہ میں مبتلا رہی اور تمہیں بھی رکھا۔ سچ ماننا سنجے، ڈھائی سال میں خود دھوکہ میں رہی اور تمہیں بھی دھوکے میں رکھا۔ لیکن آج وہم کے، فریب کے سارے جال ٹوٹ پھوٹ گئے ہیں۔ میں آج بھی نشیتھ کو پیار کرتی ہوں۔ اور یہ جاننے کے بعد ایک دن بھی تمہارے ساتھ اور فریب کرنے کی ہمت کیسے کر سکتی ہوں۔ آج میں نے پہلی بار اپنے رشتوں کا تجزیہ کیا، تو جیسے سب کچھ ظاہر ہو گیا، میں تم سے کچھ بھی نہیں چھپاؤں گی، تمہارے سامنے میں چاہوں تو بھی جھوٹ نہیں بول سکتی۔

آج محسوس ہو رہا ہے کہ تمہارے لیے میرے دل میں جو خیال ہے وہ پیار کا نہیں، صرف

احسان مندی کا ہے، تم نے مجھے اس وقت سہارا دیا تھا، جب اپنے باپ اور نشیتھ کو کھو کر میں چور چور ہو چکی تھی۔ ساری دنیا مجھے ویران نظر آنے لگی تھی۔ اس وقت تم نے اپنے پیار سے لمس سے مجھے جلا دیا، میرا مرجھایا ہوا، مرا ہوا دل ہرا ہو گیا، میں نہال ہو گئی۔ اور سمجھنے لگی کہ تم سے پیار کرتی ہوں۔ لیکن پیار کی بے سدھ گھڑیاں، وہ بے خودی کے لمحے، اپنائیت کے پل، جہاں لفظ اپنے معنی کھو دیتے ہیں، ہماری زندگی میں کبھی نہیں آئے۔ تمہیں بتاؤ، آئے کبھی؟۔ تمہاری بے شمار ہم آغوشیاں اور بوسوں کے درمیان ایک لمحے کے لیے بھی تو میں نے تن من کی سدھ بکھرا دینے والی بے خودی کا احساس نہیں کیا۔

سوچتی ہوں، نشیتھ کے چلے جانے کے بعد میری زندگی میں بے پناہ خلا آ گیا تھا ایک کھوکھلا پن آ گیا تھا۔ تم نے اس خلا اور کھوکھلے پن کو دور کر دیا اور میں تمہارے اس جذبے سے متاثر ہو کر غلطی سے تم کو اپنا محبوب سمجھ بیٹھی۔ مجھے معاف کر دو سنجے، اور لوٹ جاؤ۔ تمہیں مجھ جیسی بہت دیپائیں مل جائیں گی جو سچ مچ ہی تم کو محبوب کی طرح پیار کریں گی آج ایک بات اچھی طرح جان گئی ہوں کہ پہلا پیار ہی سچا پیار رہتا ہے، بعد میں کیا ہوا پیار تو اپنے کو بھولنے کی، بہکانے کی صرف کوشش ہوتی ہے.....

اسی طرح کی بے شمار باتیں میرے دماغ میں آتی ہیں، جو میں سنجے سے کہوں گی۔ کہہ سکوں گی یہ سب ـــ؟ لیکن کہنا تو ہوگا ہی۔ اس کے ساتھ اب ایک دن بھی فریب نہیں کر سکتی۔ دل سے کسی اور کی تمنا کر کے تن سے اس کی ہونے کی اداکاری کرتی رہوں؟ چھی:!

نہیں جانتی، یہی سب سوچتے سوچتے مجھے کب نیند آ گئی ـــ لوٹ کر اپنا کمرہ کھولتی ہوں، تو دیکھتی ہوں، سب کچھ جوں کا توں ہے، صرف پھولدان کے رجنی گندھا مرجھا گئے ہیں۔ کچھ پھول گر کر زمین پر بکھر گئے ہیں۔

آگے بڑھتی ہوں تو زمین پر پڑا ایک لفافہ دکھائی دیتا ہے۔ سنجے کی تحریر ہے کھولا تو چھوٹا سا خط تھا:

دیپا،

تم نے تو کلکتہ جا کر کوئی اطلاع نہیں دی۔ میں آج آفس کے کام سے کٹک جا رہا ہوں ـــ پانچ چھ دن میں لوٹ آؤں گا۔ تب

تک تم آ ہی جاؤ گی ـــ جاننے کی خواہش ہے کہ کلکتہ میں کیا ہوا۔

تمہارا

سنیجے

ایک لمبی سرد آہ نکل جاتی ہے۔ لگتا ہے ایک بڑا بوجھ ہٹ گیا۔ اس مدت میں تو اپنے کو اچھی طرح تیار کر لوں گی۔

نہا دھو کر سب سے پہلے نشیتھ کو خط لکھتی ہوں۔ اس کی موجودگی میں جو جھجک میرے ہونٹ بند کیے ہوئے تھی۔ دور رہ کر وہ اپنے آپ ہی ٹوٹ جاتی ہے۔ میں کھلے الفاظ میں لکھ دیتی ہوں کہ اگرچہ اس نے کچھ نہیں کہا، پھر بھی میں سب کچھ سمجھ گئی ہوں۔ ساتھ ہی یہ بھی لکھ دیتی ہوں کہ میں اس کی اس حرکت سے بہت دکھی تھی بہت ناراض بھی لیکن اسے دیکھتے ہی جیسے سارا غصہ بہہ گیا۔ اس اپنائیت میں غصہ بھلا کیسے ٹک پاتا ـــ! واپس آئی ہوں، تب سے نہ جانے کیسی رنگینی اور بے خودی میری آنکھوں میں چھائی ہے . . . . "

ایک خوب صورت سے لفافے میں اسے بند کر کے میں خود ہی پوسٹ کرنے جاتی ہوں۔

رات میں سونے کے لیے لیٹتی ہوں تو بلا وجہ ہی میری نظر سنو نے پھول دان پر جاتی ہے میں کروٹ بدل کر سو جاتی ہوں۔

کانپور

آج نشیتھ کو خط لکھے چوتھا دن ہے۔ میں تو کل ہی سے اس کے خط کی راہ دیکھ رہی تھی ـــ لیکن آج کی بھی دونوں ڈاک نکل گئیں۔ جانے کیسا سونا سونا بے کیف سا سارا دن محسوس ہوتا رہا! کسی بھی تو کام میں دل نہیں لگتا۔ کیوں نہیں واپسی ڈاک سے ہی جواب دے دیا اس نے؟ سمجھ میں نہیں آتا، کیسے وقت گزاروں!

میں باہر بالکنی میں جا کر کھڑی ہو جاتی ہوں۔ یک بیک خیال آتا ہے، پچھلے ڈھائی برسوں سے ٹھیک اسی وقت یہیں کھڑے ہو کر میں نے سنیجے کی راہ دیکھی ہے ـــ کیا آج میں سنیجے کا انتظار کر رہی ہوں؟ یا میں نشیتھ کے خط کا انتظار کر رہی ہوں ـــ؟ شاید کسی کا نہیں، کیوں کہ جانتی ہوں کہ دونوں میں سے کوئی بھی نہیں آئے گا۔

پھر — ؟
بلا مقصد ہی کمرے میں لوٹ پڑتی ہوں۔ شام کا وقت مجھ سے گھر میں نہیں کاٹا جاتا۔ روز ہی تو سنیجے کے ساتھ گھومنے نکل جایا کرتی تھی۔ لگتا ہے، بیٹھی رہی تو دم ہی گھٹ جائے گا۔ کمرہ بند کر کے میں اپنے کو ڈھکیلتی ہوئی سڑک پر لے آتی ہوں ...... شام کا دھندلکا من کے بوجھ کو اور بھی بڑھا دیتا ہے۔ کہاں جاؤں ؟ لگتا ہے جیسے میری راہیں بھٹک گئی ہیں — منزل کھو گئی ہے — میں خود نہیں جانتی، آخر مجھے جانا کہاں ہے ! پھر بے مقصد سی چلتی رہتی ہوں — لیکن آخر کب تک یوں ہی بھٹکتی رہوں! ہار کر لوٹ پڑتی ہوں۔
کمرے میں آتے ہی مہتہ صاحب کی بچی تار کا ایک لفافہ دیتی ہے۔
دھڑکتے دل سے میں اسے کھولتی ہوں۔
" تقرر ہو گیا ہے — مبارک ہو "
اتنی بڑی خوش خبری پا کر بھی جانے کیا ہے کہ خوش نہیں ہو پاتی۔ یہ خبر تو نشیتھ بھیجنے والا تھا۔ اچانک ہی ایک خیال دل میں آتا ہے، کیا جو کچھ میں سوچ رہی تھی، وہ صرف وہم ہی تھا، صرف میرا تصور، میرا گمان ! نہیں نہیں ! اس لمس کو وہم کیسے مان لوں۔ جس نے میرے تن من کو ڈبو دیا تھا، جس کی وجہ سے اس کے دل کی ایک ایک پرت میرے سامنے کھل گئی تھی ؟ ...... لیکن یہ بتائے ان پیارے لمحوں کو کیسے وہم مان لوں۔ جہاں اس کی خاموشی ہی ترجمان ہو کر سب کچھ کہہ گئی تھی ؟ اپنائیت کے ان انمٹ لمحے ! تو پھر اس نے خط کیوں نہیں لکھا ؟ کیا کل اس کا خط آئے گا ؟ کیا آج بھی اسے وہی ہچک روکے ہوئے ہے ؟
تبھی سامنے کی گھڑی "ٹن ٹن" کر کے نو بجاتی ہے۔ میں اسے دیکھتی ہوں۔ یہ سنیجے کی لائی ہوئی ہے ...... لگتا ہے یہ گھڑی گھنٹے سنا سنا کر مجھے سنیجے کی یاد دلا رہی ہے — لہراتے ہوئے یہ ہرے پردے، یہ ہری بک ریک، یہ ٹیبل، یہ پھول دان، سبھی سنیجے کے ہی لائے ہوئے ہیں۔ میز پہ رکھا یہ پن اس نے مجھے سال گرہ پہ لا کر دیا تھا۔
اپنے حواس میں ان بکھرے ہوئے خیالات کو سمیٹ کر میں پھر پڑھنے کی کوشش کرتی ہوں، لیکن پڑھ نہیں پاتی۔ ہار کر میں پلنگ پر لیٹ جاتی ہوں۔
سامنے کے پھول دان کا سونا پن میرے دل کے سونے پن کو اور زیادہ بڑھا دیتا ہے۔ میں زور سے آنکھیں بند کر لیتی ہوں ...... ایک بار پھر میری آنکھوں کے آگے ایک صاف نیلا پانی ابھر آتا ہے۔ جس میں چھوٹی چھوٹی لہریں اٹھ رہی تھیں۔ اس پانی

کی طرف دیکھتے ہوئے نشیتھ کی تصویر ابھر آتی ہے۔ وہ لاکھ پانی کی طرف دیکھے، لیکن چہرے پر تحریر اس کے دل کی ہل چل کو میں آج بھی، اتنی دور رہ کر بھی، محسوس کرتی ہوں۔ کچھ نہ کہہ پانے کی مجبوری، اس کی بے بسی، وہی گھٹن لیے ...... وہ چاہتا ہے، جیسے لکھ نہیں پاتا۔ وہ کوشش کرتا ہے، پر اس کا ہاتھ بس کانپ کر رہ جاتا ہے..... اوہ! لگتا ہے، اس کی گھٹن میرا دم گھونٹ کر رکھ دے گی...... میں یکایک آنکھیں کھول دیتی ہوں۔ وہی پھولدان، پردے، میز، گھڑی....

کانپور

آخر آج نشیتھ کا خط آ گیا۔ دھڑکتے دل سے میں نے اسے کھولا۔ اتنا چھوٹا سا خط!

پیاری دیپا،

تم اچھی طرح پہنچ گئیں۔ یہ جان کر خوشی ہوئی۔

تمہیں اپنی تقرری کا تار مل گیا ہوگا۔ میں نے کل ہی ایراجی کو فون کر کے اطلاع دے دی تھی اور انھوں نے بتایا تھا کہ وہ تار دے دیں گی۔ آفس کی طرف سے بھی اطلاع مل جائے گی۔

اس کامیابی کے لئے میری طرف سے دلی مبارک باد قبول کرنا۔ سچ، میں بہت خوش ہوں کہ تمہیں یہ کام مل گیا! محنت کامیاب ہو گئی، باقی پھر۔

خیر اندیش

نشیتھ

بس؟ دھیرے دھیرے خط کے سارے لفظ آنکھوں کے سامنے اوجھل ہو جاتے ہیں، رہ جاتا ہے صرف "باقی پھر!"

تو ابھی اس کے پاس "کچھ" لکھنے کو باقی ہے؟ کیوں نہیں لکھ دیا اس نے ابھی؟ کیوں لکھنے لگا وہ؟

"دیپ!"

میں مڑ کر دروازے کی طرف دیکھتی ہوں۔ رجنی گندھا کے ڈھیر سارے پھول لیے ہوئے مسکراتا ہوا سنجے کھڑا ہے۔ ایک لمحہ بت سی بنی اس طرح دیکھتی ہوں، جیسے پہچاننے کی کوشش کر رہی ہوں۔ وہ آگے بڑھتا ہے تو میری کھوئی ہوئی یادداشت لوٹ آتی ہے اور بے بس سی دوڑ کر میں اس سے لپٹ جاتی ہوں۔

"کیا ہو گیا ہے تمہیں، پاگل ہو گئی ہو کیا؟"

"تم کہاں چلے گئے تھے؟" اور میری آواز ٹوٹ جاتی ہے۔ بلا وجہ ہی آنکھوں سے آنسو بہہ نکلتے ہیں۔

"کیا ہو گیا؟ کلکتہ کا کام نہیں ملا کیا؟..... مارو بھی گولی کام کو۔ تم اتنی پریشان کیوں ہو رہی ہو اس کے لیے؟"

لیکن مجھ سے نہیں بولا جاتا۔ بس، میری بانہوں کی جکڑ کستی جاتی ہے، کستی جاتی ہے رجنی گندھا کی مہک دھیرے دھیرے میرے تن من پر چھا جاتی ہے۔ تب ہی میں اپنی پیشانی پر سنجے کے ہاتھوں کا لمس محسوس کرتی ہوں، اور مجھے لگتا ہے، یہ لمس، یہ سکھ، یہ لمحہ ہی سچ ہے، وہ سب جھوٹ تھا، فریب تھا، وہم تھا.....!

اور ہم دونوں ایک دوسرے کی آغوش میں سما جاتے ہیں۔

●●

رگھوبیر سہائے

سرحد کے اس پار کا آدمی

جنگ بندی ہو چکی تھی۔ یہ دونوں ملکوں کی تاریخ میں گپتالیسویں جنگ بندی تھی۔ ہر بار کی طرح پڑوسی دشمن کو کچل کر رکھ دینے کے گیت لکھنے والے شاعر دوسرے دھندوں کی تلاش میں لگ گئے تھے اور ملک کی عظمت کا شاہنامہ تصنیف کرنے والے شاعر سرکاری لیڈروں سے ملنے جلنے میں لگے تھے تاکہ انہیں سمجھا سکیں کہ وہ جنگ اور جنگ بندی دونوں کو قومی عظمتیں ملتی ہیں۔ ٹھیکیدار جنگی سامان کے جو ٹھیکے جنگ بندی میں بھی مل سکتے ہیں انہیں لینے کے لیے چھوٹے وزیروں کے یہاں تحفے اب بھی بھیج رہے تھے۔ مگر سب سے برا حال لڑکوں کو قواعد کے لیے لکڑی کی بندوقیں سپلائی کرنے والوں کا تھا۔ اور یہ تب جب کہ ملک کے اس جذبے کے، وہ سب سے سچے ماننے والے تھے کہ ہم لڑنا نہیں چاہتے۔ لیکن ہمیں لڑنا ہی پڑا تو ہم لڑ کر مر جائیں گے۔

اس غیر یقینی صورت حال میں نائب وزیر دفاع نے دشمن کے ایک ایسے علاقہ کا معائنہ کرنے کی خواہش ظاہر کی جو اپنے قبضہ میں تھا۔

میجر ملکھانی جنگ بندی مورچے پر دیکھنے والوں کو لے جانے اور گھمانے کا کام کیا کرتے تھے۔ انھوں نے کہلوایا کہ وزیر کو مورچے ہی نہیں بندی گھر بھی دیکھنا چاہیے۔ جنگی قیدیوں کے جیل خانے میں دو چیزیں خاص طور سے دیکھنے کی ہیں۔ ایک تو اسی برس کی بڑھیا ہے اور دوسری اٹھارہ برس کی ایک چھوکری، جو کوئی جیل دیکھنے جاتا ہے، ان دونوں سے ضرور ملتا ہے۔ بڑھیا پاکستان

کے حضور کو فرار اٹھے گا یہاں سنائی ہے کہ وہ اس کے سر پر مصیبت لایا اور لڑکی کچھ شاکی نہیں وہ خود دیکھنے سے تعلق رکھتی ہے۔ وہ پوری جوان ہی نہیں سینہ زور بھی ہے، جو بارہ گاؤں پر قبضہ ہونے کے پہلے اس نے اکیلے دم ہماری پلٹن کا مقابلہ کیا تھا، بندوق تھی پاس اور بڑی مشکل سے قابو میں آئی تھی۔ جانتے ہو، انہیں باتوں سے عورت کی جوانی سرحد کے پیچھے ایک اعلان بن جاتی ہے پھرنے والے دیکھنے ساتھ چلنے والے چیز تماشائیوں کی تعداد گھٹی اور اس گروہ میں ایک اخباری نمائندہ بھی شامل کر لیا۔ اتفاق دیکھیے کہ وہ میں تھا۔

میں جس اخبار کے لیے کام کیا کرتا تھا اس میں سرحد جنگ کے موقع پر چھاپا جاتا تھا کہ ہندوستانی سپاہی کتنے بے پناہ ہمت سے لڑے۔ لڑتے ہی تھے۔ لیکن یہ راز بنا ہی رہ جاتا تھا کہ ہندوستانی سپاہیوں میں پاکستانی سپاہیوں سے لڑتے وقت یہ ہمت کہاں سے آجاتی تھی۔ کوئی پوچھتا بھی نہ تھا۔ جیسے سب کو یہ سکھا دیا گیا ہو کہ آزادی کی حفاظت کے لیے اپنے بھائیوں سے لڑتے رہنا ضروری ہے۔ جو مجھے میرا کام بتا دیا گیا تھا اور وہ کافی محدود تھا۔ مجھے اس پہلو پر ایک تبصرہ لکھنا تھا کہ مورچے پر ہندوستانی فوجیوں نے پاکستانی باشندوں کے ساتھ کس قدر انسانیت کا برتاؤ کیا۔

سرحد پار کرنے کے دس قدم پہلے فوجی کمان کا دفتر تھا۔ اس میں بیٹھے ہوئے کچھ بابو فائلوں پر قلم گھس رہے تھے اور فوجی وردی پہنے ہوئے تھے۔ انہیں دیکھتے ہی مجھے کھانے کے کٹوروں کی یاد آئی جو شہر میں اسی طرح کا کام کرنے والے گھر سے لایا اور دفتر سے واپس لے جایا کرتے ہیں۔ یہاں ویسا بھونڈا پن نہ تھا — بلکہ فوجی وردی بھی تھی۔ اس نے نری قلم گھسائی کو کتنی عزت بخش دی تھی — جیسے فوج نہ ہو تو یہ کام مریل انسانوں سے ہی کرانا پڑے۔

سرحد پار کرتے وقت ہمیں بتایا گیا کہ ہم سرحد پار کر رہے ہیں۔ یہ شاید ضروری تھا۔ کیوں کہ سرحد وغیرہ وہاں کہیں تھی نہیں۔ صرف ایک نالی تھی جس پر پٹرے ڈال کر پلیا بنالی گئی۔ وہ بھی فوج نے نہیں بنائی تھی۔ انڈے مرغی اور دودھ ادھر سے لاکر ادھر آکر بیچنے والوں نے بنائی تھی۔ اسی پر فوج پہرہ دے رہی تھی۔ تقسیم کی حفاظت کے لیے اسے کہیں تو پہرہ دینا ہی تھا۔

پہلا پڑاؤ ایک بریگیڈیر کا اڈہ تھا۔ جس پر وہ ایک گاؤں جیتنے کے بعد تعینات تھا۔ اس کے بنگلے میں بیر اور دریا بند پھیلی تھی۔

"کیا ان گاؤں میں کچھ پیدا نہیں ہوتا جو آپ یہ کھا رہے ہیں۔" میں نے پوچھا۔

"بات یہ ہے کہ گاؤں والے گاؤں میں ہی نہیں۔" اس نے کہا۔

مطلب یہ تھا کہ وہ ہمارے آنے کے پہلے جو بھاگ سکے بھاگ گئے، ان کے علاوہ باقی یا تو مارے گئے

یاقید ہیں۔ یہ باتیں جنگ کے میدان میں بکلے ہی وہ ٹھنڈا پڑ گیا ہو، کتنی فطری لگتی تھیں۔ خدمت گار ورجے کے فوجیوں سے گھرا ہوا افسر انہیں کہتے وقت ایک غیر فوجی کے دل میں جنگ نام کی کسی تیسری حکومت کا ایسا رعب جما سکتا تھا کہ نہ بچوں کو سینے میں چھپاتے بھاگتے لوگوں کی تصویر آنکھوں کے سامنے آتی نہ تو اس حالت کا احساس ہوتا کہ فاتح کو کھانے کو کچھ نہیں مل رہا ہے۔ صرف بہادری کا جادو چھایا رہتا۔ یہی وہ انجانے میں کر رہا تھا۔ مگر ایک سچے فوجی کی طرح وہ بہادری کا سہرا اپنے ہی سر باندھ کر..... کرشمہ نہ رہا۔ حالانکہ وہ یہ کبھی نہیں سمجھ سکتا تھا کہ ایک گاؤں میں گھس کر بیٹھ رہنا کتنا مضحکہ خیز ہے، وہ یہ ضرور سمجھتا تھا کہ بنا مخالفت کے جیتنے پر کوئی واہ وا نہیں ہوتی۔ اس نے بتایا کہ ایک گھر کا پورا خاندان آخری دم تک ہماری فوج کا مقابلہ کرتا رہا۔ جب ان کی گولیاں ختم ہو گئیں تب بھی وہ نہ نکلے، جب کھانا ختم ہو گیا تب بھی وہ نہ نکلے، جب پانی ختم ہو گیا تب بھی وہ نہ نکلے.....

"تو کیا آپ نے ان سب کو بھوکا پیاسا مار ڈالا، یعنی بھوکے پیاسوں کو گولی سے مار ڈالا؟"

"نہیں جناب، آخر ان کو عقل آئی اور انھوں نے ہتھیار ڈال دیے مگر اس شرط پر کہ ہم ان کی جان بخش دیں....."

"اور آپ نے ان کی جان بخش دی؟"

"جی ہاں ہم نے ان کو قتل نہیں کیا۔ ہم ان کی عزت کر رہے تھے۔ کیوں کہ وہ آخری دم تک لڑے تھے۔"

اب میری سمجھ میں آیا کہ آخری دم سے اس کا مطلب آخری سانس سے نہیں، اس ایک لمحے سے ہے جب ارادہ ٹوٹنے لگتا ہے، اور آدمی یقینی طور سے نہیں کہہ سکتا کہ وہ صرف زندہ رہنے کے لیے زندہ رہنا چاہتا ہے یا دوبارہ لڑنے کے لیے۔ جو ہو، وہ بول کچھ اتنے فخر سے بول رہا تھا جیسے نہتے کو قتل نہ کرنے کی بھی شاباشی اسے ملنا چاہیے۔

افسر نے کسی کو آواز دی ۔ اور اس کے آجانے پر پوچھا کہ وہ بڈھا کہاں ہے اور کیا کر رہا ہے ۔ وہ بیٹھا ہے، یہ سن کر افسر مجھے ٹیلے کے اوپر لے گیا۔ وہاں وہ بڈھا دھوپ سینک رہا تھا۔ یا تو وہ زمین کو دیکھ رہا تھا ۔ یا بڑھاپے سے اس کی گردن ہی جھکی ہوئی تھی۔

"کیوں میاں کیسے ہو؟" کسی نے پوچھا۔

اس نے بڑی محنت سے گردن اٹھائی ۔ یہی اس کا جواب تھا۔ یا تو "اچھا ہوں آپ کی

دماغ سے" کہتے کہتے وہ تھک چکا تھا۔ یا اجاڑ گاؤں میں اپنے آدمیوں سے خالی اجاڑ گاؤں میں اپنے منہدم گھر کے باہر دشمنوں کے درمیان مستقل زندہ رکھے جاتے جاتے وہ بے جان ہو چکا تھا۔

"یہ اکیلا یہاں کیوں پڑا ہے؟" میں نے پوچھا — بے وقوفی کا سوال تھا کہ نہیں۔ کیا یہ ظاہر نہ تھا کہ وہ ایک انسان وہاں نہ رہا ہوتا تو انسانیت کے سلوک کا موقع کہاں سے آنا ہے؟"

مگر چونکہ میں نے پوچھا تھا اس لیے کسی نے معقول جواب دیا۔" وہ اپنا گھر چھوڑ کر کہیں جانا نہیں چاہتا۔"

انجانے میں فوجی نے ایک بڑی بات کہہ ڈالی تھی۔ وہ نہیں جانتا تھا کہ اس کا یہ جملہ فوج کے خلاف کتنا بڑا بیان ہے۔ اے ایشور، وہ نہ جانے تو ہی اچھا ہے۔ کیوں کہ جان لینے پر وہ اسے کبھی نہیں دہرائے گا۔

نائب وزیر دشمن کی ٹمٹروں ٹوں ایک عدد پرچا کا اسلام پاکر خوش ہوئے۔ وہاں سے آگے بڑھے تو ہم کپاس کے کھیتوں میں پھولی فصل کے بیچ تھے اور ایک ایسے گاؤں کی طرف جا رہے تھے جس پر واقعی جم کر حملہ ہوا تھا۔

گاؤں میں گھستے ہی ایک لمبی گلی میں قدم پڑا۔ اس میں یہاں سے لے کر وہاں تک بیچ بیچ ایک صاف ستھرا راستہ بنا ہوا تھا جیسا کہ وزیروں کے کہیں جانے پر بنایا جاتا ہے۔ یہ راستہ عجیب بھی تھا اور کسی قدر بھیانک بھی کیوں کہ یہ جلی ہوئی دھنیوں، چوکھٹوں اور سلگتی ہوئی اینٹوں کا ملبہ دونوں طرف سرکا کر بنایا گیا تھا۔ ہمیں بتایا گیا کہ ملبے کے نیچے اب کوئی لاش نہیں ہے۔ یہ سچ تھا لیکن ایک دن پہلے پانی پڑ چکا تھا اور جھلسے ہوئے اناج اور کاٹھ سے اٹھ کر ایک گندہ وہ بھرا سناٹا ہوا میں چھا گیا تھا۔ اس میں لاشوں کی جو گند وہ کل تک رہی ہوگی وہ آج بھی کہیں اٹکی ہوئی ٹنگ رہی تھی۔

یہ گلی گاؤں کا بازار رہی ہوگی۔ کیوں کہ اس کے دونوں طرف ایک ایک در کے کمرے تھے۔ ایک میں تلے اوپر چنی ہوئی مٹی کی ہانڈیوں کا ایک کھمبا کھڑا تھا جو گولہ گرنے کے پہلے سیدھا کھڑا رہا ہوگا دھماکے سے کھسک گیا تھا اور کھسکا ہی کھڑا تھا۔ کوڑوں کا ایک ڈھیر بھی تھا پر اس میں کوئی بھی چکنا چور نہیں ہوا تھا سب کے سب چٹخ کر رہ گئے تھے۔ ایک دکان میں مٹکے میں جو تھے۔ ایک پوٹلی میں لاہوری نمک اور ایک کنستر سے گڑ باہر آرہا تھا اور مٹی میں گھل مل گیا تھا۔

آگے آگے جگہ جگہ سونگھتا اور صرف بہت پسند آجانے پر موتتا ایک کتا چلا جارہا تھا۔ وہ اکیلا جانور تھا جس سے جانا جاسکتا تھا کہ زندگی کا ایک اپنا آزاد ڈھرا بھی ہوتا ہے۔

گلی پار کرتے ہی ایک عجیب منظر دکھائی دیا۔ گاؤں کے اس کونے پر اتفاق سے کوئی راکٹ نہیں گرا تھا۔ یہاں ایک چوپال تھا۔ جس کے سامنے کھڑے پیڑ کی سوکھی پتیوں سے زمین ڈھکی ہوئی تھی۔ ذرا پرے ہٹ کر نالے میں ایک چوکور کوٹھری کھڑی تھی۔ جس کی دیوار میں اونچی دراڑ پڑی تھی جو ظاہر ہے بمباری سے نہیں پڑی تھی کیوں کہ اس میں ایک پیپل اگا ہوا تھا۔

اس کوٹھری کے اندر منسٹر صاحب بھی گئے۔ وہاں انھوں نے دیواروں پر رام اور کرشن کی لیلاؤں کی تصویریں دیکھیں جو لال پیلے تیل رنگوں سے ہری وارنش کی زمین پر بنی ہوئی تھیں۔ انھوں نے کوٹھری کے بیچ میں چبوترا دیکھا۔ اس پر کوئی مورت نہیں تھی۔!

گاؤں سے باہر نکلنا دوسرے کنارے سے تھا۔ اس بار ایک ڈھے ہوئے گھر کے اندر سے گزر کر جانا پڑا۔ سب مخصوص مہمان لانگھتے چلے گئے۔ میں نے اپنے کو ایک بڑے کمرے میں کھڑا پایا جس کی چھت کا ایک سرا دیوار کے ایک حصے کو ساتھ لے گیا تھا اور اس میں سے اکتوبر کا نیلا آسمان دکھائی دے رہا تھا۔ فرش پر مٹی اور چونے کی تہہ سے کوڑا اس طرح ڈھکا پڑا تھا جیسے اسی طرح بچھایا گیا ہو۔ یہ اس گھر کے رہنے والوں کی گرہستی تھی۔ یک بیک جانے کس لالچ سے مجبور ہو کر میں نے اسے کریدنا شروع کر دیا۔

مجھے ہائی اسکول پاس کرنے کی ایک سند ملی جس پر سے نام پھٹ کر الگ ہو چکا تھا۔ آٹھویں درجے کی جغرافیہ کی کاپی ملی۔ اس میں کسی نے پاکستان کے آب و ہوا کا نقشہ بنایا تھا۔ جو وہ ہندوستان کا نقشہ ساتھ میں کھینچے بغیر بنا ہی نہیں سکا تھا۔ چھوٹے پیر کی ایک چپل ملی۔ گلابی پلاسٹک کی سستے قسم کی تھی جیسی چاندنی چوک میں بھی ملتی ہے۔ جس پر تتلی ٹنکی رہتی ہے۔ مجھے ایک کر مخصوص مہمانوں کو پکڑنا تھا — کیا میں ایک پیر میں چپل ایک میں ندارد، دوڑ جاؤں — ؟ میں ٹھٹھک گیا ہوں۔ چپل کو میں نے کوڑے میں سب کے اوپر اس طرح رکھا کہ جیسے ہی بچی کمرے میں آئے اسے مل جائے — ایک پیر کی لاپتہ چپل کو گھر بھر میں ڈھونڈتے شور مچاتے بچوں کو کیا آپ نے کبھی نہیں دیکھا؟

قید خانہ ہندوستانی علاقے کا ایک اسکول تھا۔ اس کے احاطے کو ......

اتنے اونچے کٹیلے تار سے گھیر دیا گیا تھا کہ شیر بھی نہ پھلانگ سکے اندر کئی کمروں میں جہاں اب بھی ایوب اور ہم کی بڑی بڑی تصویریں ٹنگ رہی تھیں، وہ لوگ جمع تھے جنھیں مقبوضہ گاؤں سے لایا گیا تھا۔ گندی سی ایک دری پر یہ گھسے پڑے تھے۔ پھر بھی نہ جانے کیوں ساری جگہ غیر یقینی سی تھی۔ جیسے ہوا میں جان ہو۔ عورتیں نیچے آنگن میں کئی جگہ روٹی پکا رہی تھیں گالیاں دینے والی بڑھیا وہیں تھی۔ بلا کر لائی گئی۔ کسی نے اس سے پوچھا تاکہ وہ کہنا شروع کرے کہ —— ایوب مرے کا ناس ہو جس نے یہ آگ لگائی —— اتنے بڑے آدمیوں کو دیکھ کر پہلے تو وہ سکتے میں آگئی۔ پھر یک بیک دہاڑیں مار کر رونے لگی۔ رو رو کر وہ کہہ رہی تھی —— "میرا لڑکا کہاں لے گئے ہو تم لوگ مجھے سچ سچ کیوں نہیں بتا دیتے؟"

نائب وزیر کو بتایا گیا کہ وہ آدمی پاگل ہے، لیکن آپ اس سے کہہ دیجیے کہ گاؤں چھوڑنے سے پہلے پاکستانی فوج تمہارے لڑکے کو سب کے ساتھ لاری میں بھر کر لے گئی تھی۔

"بغل والے کمرے میں بھی دو منٹ کے لیے تشریف لے چلیے، حضور۔" میجر صاحب نے موضوع کے ساتھ ساتھ جگہ بھی بدلنا چاہی۔ وہاں ایک بڑے کمرے میں ہندو بھرے ہوئے تھے، جو مسلمانوں سے الگ رکھے گئے تھے۔ قید خانے کے منتظمین نے شاید یہ اصول مان لیا تھا کہ چوں کہ پاکستان بن چکا ہے اس لیے اب مسلمان اور ہندو الگ الگ رکھے جائیں گے —— یہی وجہ ہو سکتی تھی، کہ یوں کہ قید خانہ ہندوستان ہی میں ہے اس لیے ہندو اور مسلمان فسادات سے بچنے کے لیے الگ الگ رہیں۔"

نائب وزیر نے پوچھا:

"پاکستان میں آپ کو کوئی تکلیف ہے؟"

دھیرے سے کافی دیر سوچنے کے بعد ایک آدمی جس کے کان میں سونے کی بالیاں تھیں، کچھ کہنے والا تھا کہ دوسرا سوال ہوا۔ "کیا آپ کو اپنے دھرم کرم منانے کی چھوٹ ہے؟"

اتنا سننا تھا کہ ایک آدمی کونے سے لپکتا ہوا سامنے آ کھڑا ہوا۔ اور

کہنے لگا:

"مجھ سے پوچھیے، میں ان سب کا پروہت ہوں۔" کہہ کر اس نے ٹین کا ایک صندوق کھولا۔ اس میں بھجنوں کی کتابیں بھری ہوئی تھیں۔ "یہ دیکھیے، ہمیں پوجا نہیں کرنے دیتے۔ یہ ان کے سہارے کس طرح ہم زندہ ہیں۔"

"یہ جھوٹ بولتا ہے۔" پروہت کے بغل میں کھڑا ایک نوجوان بولا۔ وزیر کے استقبال سے جو ہلچل شروع ہوئی تھی اس میں نہ جانے کیسے وہ مسلمانوں کے گروہ سے یہاں آگیا تھا۔ "یہ غلط ہے۔" اس نے کہا، "ان کے پجاری ہیں۔ اور ان کا مندر بھی ہے۔ چوبارہ گاؤں میں آپ جائیں تو خود بھی دیکھ سکتے ہیں۔"

سب چپ رہے۔

پروہت نے کہا:

"بڑی سختی ہے ہم پر صاحب، تیوہار کا باجا نہیں بجا سکتے، مورتی نہیں رکھ سکتے — مندر میں۔"

مسلمان نوجوان ذرا گرم ہو کر بولا — "ان کی شادیاں ہوتی ہیں بچے پیدا ہوتے ہیں — اپنے مذہب کے اندر۔"

پروہت کا چہرہ تلخی سے اور کڑا ہو گیا۔

نائب وزیر مڑ کر چل دیئے۔ عملہ ساتھ ساتھ رینگ گیا۔

ایک بار میں پھر پیچھے چھوٹ گیا تھا۔ پروہت کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر میں نے پوچھا: "اب جب تم ہندوؤں کے بیچ آگئے ہو تو یہیں کیوں نہ رہ جاؤ — سب تکلیف دور ہو جائے۔"

وہ چونکا۔ بے اعتمادی سے اس نے مجھے دیکھا۔ دروازے کی طرف مڑ کر اس نے اندازہ لگایا کہ اس کو کوئی تاڑ تو نہیں رہا ہے۔

"نہیں صاحب، وہیں چلے جائیں گے۔"

"تم تو کہتے ہو بڑے ہندھن ہیں وہاں۔"

"ہاں صاحب رہیا تو، پر اپنا گھر دریا ہے، بچوں کو پالنے کا سہارا ہے، اپنا جو کچھ بھی ہے دریا ہے صاحب، اب اور کہاں جائیں گے۔"

ایک پل ہم دونوں چپ ہو گئے۔ پھر اس نے جانے کیا سوچ کر مجھ سے جیسے کوئی راز کھولا — "ہم ۱۹۴۷ء میں بھی وہیں تھے۔ ہم نے اپنا گھر نہیں چھوڑا۔"

مجھے کوئی غلط فہمی نہ ہو گئی ہو، صرف اس خیال سے میں نے پوچھا۔ "ہندو ہو کر بھی تم وہیں بنے رہے؟"

"ہندو تو ہندوستان چلے گئے تھے، ہم ہری جن ہیں۔"

مخصوص مہمانوں کی ٹولی دبنگ دوشیزہ کو دیکھنے بڑھ رہی تھی۔ جیسے وہ سب شہسوار ہوں اور ان کے گھوڑوں کے اوپر سنہری زین کسی ہوئی ہو۔ میں ادھر نہیں گیا۔ میرا دل بیقرار ہوا اٹھا اس آدمی کو ایک پیر کی اس ننھی چپل کی بات بتا ڈالنے کو، جسے میں تسمین کے لئے وہیں سنبھال کر رکھ آیا تھا۔

●●

گری راج کشور

تتیا

مجھے تجربہ ہوتا جا رہا تھا کہ لوگ مزاج کی چاہے جتنی باتیں کریں لیکن مزاج سے ڈرتے بھی ہیں۔ جہاں تک ہمارے دفتر کے لوگوں کا سوال تھا وہ ملک کے حالات کے معاملہ میں اپنے دفتروں کی حالت کو دیکھ کر کافی مغرور ہو چلے تھے۔ دراصل ہم لوگ ابھی تک کافی محفوظ تھے پاس رہنے کی وجہ ہمارا تھوڑا بہت ہوتا تھا۔ جہاں تک ہوتا تھا ہم لوگ خود ہی ایسا موقع نہیں آنے دیتے تھے جس سے لوگوں کو ایسا ویسا سلوک کرنے کا موقع ملے۔ کبھی کبھی لوگ چھوٹے موٹے مظاہرے کر بھی دیتے تھے تو ہم لوگ فوراً صلح وصفائی کر لیتے تھے۔ ہم لوگ اپنی اس حالت پر کافی خوش تھے۔ ہماری یہ خوشی ہم لوگوں تک محدود نہیں رہتی تھی۔ باہر سے آنے جانے والے لوگوں پر بھی ظاہر ہو جاتی تھی۔ لوگ منہ پر آئی بات تو روک جاتے تھے، لیکن ہونٹوں پر آئی مسکراہٹ نہیں روک پاتے تھے۔ رونا تو ایک حد تک آدمی کے قابو میں رہ سکتا ہے۔ لیکن ہنسی کے قابو میں آدمی خود آ جاتا ہے۔ ان کی مسکراہٹ سے کئی بار لگتا تھا کہ وہ مسکراہٹ کو ترجمانی کا ذریعہ بنا رہے ہیں اور کہہ رہے ہیں کہ شیشے کے گھروندوں میں بیٹھے لوگوں کی شیخی زیادہ دنوں نہیں چلتی ــــ ہم اس مسکراہٹ کا مطلب اپنے حق میں کرنا جانتے تھے۔ دراصل اس کام میں کچھ لوگ آزادی پسند ہوتے ہیں۔ ہم انہیں میں سے تھے اور اپنے حق میں خوشامد اور تعریف سمجھ کر چپ ہو جاتے تھے۔

لیکن اس دن ہم لوگ ان سب مسکراہٹوں کا مطلب سمجھنے کے لیے مجبور ہو گئے۔ ایک ایک کر کے وہ سب مسکراہٹیں سامنے آ کر کھلتی گئیں۔ اندر ہی اندر کافی غصہ آیا۔ ان سالوں نے اس وقت منھ پھوڑ کر کیوں نہیں کہا کہ ہم شیخی خور ہیں۔ جسے ہم سکھ سمجھ رہے ہیں وہ کسی بھی دن دکھ میں بدل سکتا ہے۔ یہاں بیٹھ کر تو ایسے مسکراتے تھے جیسے محبوبہ کو پھسلا رہے ہوں۔ جب طالب علموں سے اچانک گھر گئے تو مرنا کوسنے کے علاوہ کوئی راستہ نہیں دکھائی دیا۔

میں خاص طور سے ان کے بیچ گھر گیا۔ اتفاق سے میں اکیلا ہی تھا۔ مجھے اس بددعا کی طاقت کا خیال آرہا تھا جسے رشی منی غصہ سے جلیلا کر دیا کرتے تھے۔ کاش میرے پاس وہ بددعا کی طاقت ہوتی تو میں سب سے پہلے ان مسکراہٹوں کو جلا کر خاک کر دیتا جنھوں نے ہمارے سامنے بیٹھ کر اپنی مسکراہٹوں کا من مانا بے جا استعمال کیا تھا۔ بعد میں ان مظاہرین کا لفظ آیا تو آیا۔ لیکن اب جیسے میں گھر جانے پر آرام کے سوا کوئی راستہ نہیں تھا۔ میں ان لوگوں کے ساتھ بہتا چلا جا رہا تھا۔ لڑکے جوش میں تھے۔ بار بار ملک اور تعلیم کو سدھارنے سے آسمان میں گونج پیدا کر رہے تھے مجھے بار بار ان لوگوں کی عقل پر رحم آرہا تھا۔ حکومت کی آنچ میں تپتے ہم لوگ جب کچھ نہیں کر پا رہے ہیں تو یہ لوگ کیا ملک سدھاریں گے جنھیں انگریزی میں ایک عرضی تک لکھنی نہیں آتی۔ میں اس خیال کو ترجیح دینے والوں میں تھا کہ انگریزی میں لکھ پڑھ کر ہی حکومت چلائی جا سکتی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ یہ بھی خیال آرہا تھا کہ حکومت میں لکھنا پڑھنا تب ہی سے شروع ہوا ہوگا جب حاکموں کی یادداشت کمزور ہونے لگی ہوگی یا اعتماد کا "گراف" نیچے گرنے لگا ہوگا۔ پہلے لوگ زبانی بات کو ہی لکھا سمجھتے تھے۔

مظاہرہ کرنے والے طلبا بہت ناراض تھے۔ اگر وہ مجھے پہچان لیتے تو ہو سکتا تھا۔ بھیڑ میں ہی پیس ڈالتے۔ غنیمت یہی تھا کہ وہ انتظامیہ کی دوسری قطار میں ہونے کی وجہ سے وہ لوگ مجھے پہچانتے نہیں تھے۔ لیکن وہ پوری انتظامیہ کو اپنے ہاتھ میں لینے کے لیے بالکل تیار ہو کر آئے تھے۔ ان میں تجربے کی کمی تھی۔ وہ زیادہ تھے۔ کام کرنے کی ساری طاقت چلانے میں ضائع ہو رہی تھی۔ اپنی ناراضگی میں وہ ناچ رہے تھے اکڑ رہے تھے، گالیاں دے رہے تھے، اور نعرے لگا رہے تھے۔ یک بیک بھیڑ دھیمی پڑنے لگی۔ گالیوں کی بوچھار بڑھ گئی۔ میں چالاکی پر اتر آیا۔ اور دھیرے دھیرے پیچھے ہٹنے لگا۔ پیچھے ہٹنے کی حکمت عملی پہلے ہی اپنا چکا تھا۔ موقع ملتے ہی دو چار آدمیوں سے پیچھے چھوٹ جاتا تھا۔

اتنے بڑے ہجوم کو دیکھ کر عورتیں اور لڑکیاں چھجے پر نکل آئی تھیں۔ پیچھے والے

لڑکے گردن اٹھا اٹھا کر دانت نکال رہے تھے یا جملے بازی کر رہے تھے۔ زیادہ تر لڑکیاں مسکرا رہی تھیں۔ کچھ پھوہڑ قسم کی لڑکیاں پیچھے ہٹ گئی تھیں۔ مسکراتی ہوئی لڑکیوں کے ساتھ ان کی مائیں بھی مسکرا رہی تھیں۔ لڑکے مسکرانے والی لڑکیوں اور ان کی ماؤں سے خوش تھے۔

بھیڑ کے رکتے ہی ایک طلبا کا لیڈر مٹی کے ٹیلے پر کھڑا ہو گیا۔ وہاں ایک مکان بن رہا تھا۔ کچھ مظاہرہ کرنے والوں نے ادھ بنی دیواریں گرانی شروع کر دی تھیں۔ وہ اپنے بیٹھنے کی جگہ اونچائی پر بنانا چاہتے تھے۔ دیوار اپنی کمزوری پر اترا رہی تھی۔ ہر بار اینٹوں کا ایک آدھ ردا ڈھلک جاتا۔ طلباء کے لیڈروں نے تقریر کرنا چاہی۔ لڑکے زور زور سے نعرے لگا رہے تھے — "چھاترا ایکتا زندہ باد...."

پیچھے کچھ لڑکے اپنے دونوں ہاتھ دعا کرنے کی حالت میں اٹھا کر چلائے۔ "اے ہمارے لیڈرو، اوپر چھجے پر انتظار کرتی ہوئی ان دوشیزاؤں کو ہمارے پاس آجانے دو۔ ہم بھگوان رجنیش کے ذریعے دکھائے گئے راستے پر چل کر، بھوگ، یوگ اور کرانتی ایک ساتھ کر لیا کریں گے۔" آس پاس کے لڑکے ہنس پڑے۔ آگے کے لڑکے کورس کی طرح دہرانے لگے۔

"چھاترا ایکتا زندہ باد، زندہ باد بھائی زندہ باد.... چھاترا ایکتا زندہ باد۔"

مٹی کے ٹیلے پر کھڑے چھاترا نیتا نے ہاتھ کے اشارے سے سب کو خاموش کیا۔ آگے کے لڑکے جلد خاموش ہو گئے۔ پیچھے کے لڑکے رجنیش کا نام لے کر بھوگ، اور یوگ مہا رانی پڑھنے لگے۔ نیتا نے پھر خاموش رہنے کا اشارہ کیا۔ بڑی مشکل سے شور ایک لڑکے سے دوسرے لڑکے تک اور ایک گروپ سے دوسرے گروپ تک جا کر جلتے بلبوں کی طرح بجھا۔ چھاترا نیتا نے چاروں طرف نظر ڈال کر اپنی بات شروع کی۔ گو کہ میں پیچھے سے نکلنے کی لڑائی لڑ رہا تھا۔ پھر بھی ان لوگوں کی باتیں ہوشیاری سے سن رہا تھا۔ ایک نے کہا "یار، یہ نقلی گاندھی تو بنگال کے پرہلا رنجن داس منشی کی طرح پرسنلٹی بنانے کے چکر میں پڑا ہے — ابے اس بے شرمیتی گاندھی کا ہاتھ تھا....... تو...." ہی ہی کر کے ہنس دیا اور بولا "چمچہ کتا ہے۔"

دوسرے نے کہا "بولتا تو اچھا ہے۔"

تیسرا بولا "پہلے عورتوں کے بارے میں کہا جاتا تھا کہ بستر کی کمائی کھاتی ہیں اب نیتاؤں کے بارے میں کہا جاتا ہے، منہ کی کمائی کھاتے ہیں۔ ان دونوں کے کمائی کے اوزاروں میں فرق بالکل نہیں ہے۔"

تب یہ، وہ "گاندھی" چالو ہو چکا تھا۔ اس لیے وہ بات یہیں ٹوٹ گئی۔ حالانکہ گاندھی کے بارے میں اس کا ریمارک سن کر دوسرے کا چہرہ تمتما آیا تھا۔

وہ چھاتر نیتا بہت سنجیدگی سے بول رہا تھا۔

"..... ہمیں بار بار دبایا جاتا ہے۔ ہم سے کہا جاتا ہے کہ ہم ملک کے دشمن ہیں۔ ہم ملک کو مٹا دیں گے۔ دراصل مٹانے والے وہ لوگ ہیں جو ملک کو بنانے کا دعدہ کرتے ہیں۔ ہم تو صرف کھاد ہیں۔ ایک ایسی کھاد جو نئی فصل کی بہتری کے لیے اپنے کو مٹی میں ملا دینے پر تیار رہے۔ ان لوگوں نے ملک کی آزادی کے لیے جتنی لڑائی لڑی، ہم اس سے کئی گنا کاٹ چکے۔ ہم لوگوں کو تو کوئی جان بھی نہیں پائے گا کہ ہم کون تھے اور کہاں کام آگئے۔ میرے دوستو بھیتو سے اس کھر پتوار کو ہٹا دو جو زمین کی طاقت کو بھی مٹائے دے رہا ہے، پھوٹتے انکروں کی غذا بھی کھائے جا رہا ہے...... "

چھاتر نیتا نے چاروں طرف نظر ڈالی۔ سناٹا تھا۔ سناٹے نے اس کی ہمت اور بڑھا دی۔ اس نے پھر بولنا شروع کیا۔

"اگر حالات نہیں بدلتے تو جس مستقبل پر ہم ٹکٹکی لگائے دیکھ رہے ہیں وہی مستقل ہمارے اوپر ایک کالی چادر ڈال دے گا۔ ہمیں اسی میں لپٹ کر اپنی سانس توڑ دینی ہوگی۔ بس ایک ہی بار جو کانٹا ہے تو کاٹ ڈالو۔ اپنے زخم کو خود ہی پہچان لوگے، تم خود ہی اس کے جراح ہو۔ درد تو ہوگا۔ درد کی پرواہ نہ کرو..... " رک کر اس نے نیچے کھڑے ہوئے کسی شخص سے بات کی اور بولا: " یہ لوگ ہمیں بدمعاش اور شرارتی کا نام دیتے ہیں۔ لیکن ہم نے اپنے بزرگوں کو دیکھا ہے وہ قانون پسند اور حکم ماننے والے تھے۔ لیکن ان کو کیا ملا — ہمارے منھ میں اگر رام نہیں تو ہم بغل میں چھری بھی نہیں رکھتے۔ ہمیں اپنی بے اطمینانی کو گلوخلاصی کرنا نہیں آتا..... "

لڑکوں نے پھر نعرے لگانے شروع کر دیئے — ایک دوسرا چھاتر نیتا اسی کا ہاتھ پکڑ کر برابر میں آ کھڑا ہوا۔ اس نے کھڑے ہوتے ہی گالی دے کر اپنی بھڑاس نکالی۔ کسی دادا کو گالی دینے پر کھسیا کر جس طرح لوگ ہنستے ہیں اسی طرح آگے کے لڑکے ہنس دیئے۔

پیچھے والے لڑکوں میں سے ایک نے کہا — " اب آیا اصلی آدمی! آج کل نہ تو بغیر گالی کے کوئی سنتا ہے اور نہ کچھ کرتا ہے۔ یہ تو وہ شخص ہے جو اپنے باپ سے بھی گالی دیئے بغیر بات نہیں کرتا۔ اس کا نام ہے ہنٹر! "

دوسرے نے ہاں میں ہاں ملائی — "کام بھی یہی کر سکتا ہے۔ یہ گاندھی کا بھیگا ہوا بیج کیا کرے گا۔ اسے تو کھڑتال خرید دو! یہ بات ضرور گولی کی کرتا ہے۔ لیکن گولی چلنے پر یہ دھوتی کی مانگ کرنے لگے گا۔"

ہٹلر نے جیسے ہی بولنا شروع کیا لوگوں نے سانس کھینچ لی "یارو" تم لوگوں کی کھوپڑی میں کیا گوبر بھرا ہے؟ تم ان سب کو کیوں نہیں پہچان پاتے؟ کیوں کہ یہ سب تمہارے باپ اور چاچا ہیں۔ میں اپنے باپ کو بھی سامنے رکھ کر کہتا ہوں کہ یہ سب جانتی ہیں۔ جب ناراض ہوتے ہیں توجیب کراتے ہیں۔ مسکرا مسکرا کر عزت سے بات کرتے ہیں۔ لیکن چھرا گھونپ دیتے ہیں۔ چمڑے سے لے کر لوہے تک ان کے پاس ہر طرح کے چھرے ہیں۔ لیکن چوروں کے پاؤں نہیں ہوتے۔ ان کے بھی نہیں ہیں۔ بڑی فوج فراٹا کھیلتے ہیں۔ لیکن ٹھنڈے پڑ جاتے ہیں۔ کیوں کہ یہ بے ایمان ہیں۔ ان کے پاس بے ایمانی سے جوڑی ہوئی دولت اور شان و شوکت ہے ڈرتے ہیں کہیں چھٹ نہ جائے۔ ایمان داری سے اتنا موہ نہیں جتنا بے ایمانی سے پیار ہے۔ ان دونوں میں وہی فرق ہے جو بیاہی ہوئی عورت اور رکھیل میں ہوتا ہے۔ ہم، سالوں کے پاس کیا ہے؟ ہمارا کوئی بال ٹیڑھا نہیں کر سکتا — گاندھی ٹھیک کہتا ہے — کچا کاٹ ڈالو ملک کے راستے میں تمھارا یا میرا باپ جو بھی آئے ہٹا ڈالو۔ . . . "

لڑکے اچانک چلائے۔ "پولیس . . . . پولیس . . . . "

وہ بولا — "ڈرو نہیں، ہٹے تو ایک ایک کی ماں . . . . . . " پھر سنبھل کر بولا — "یہ دانت ہیں جو استعمال میں نہیں آتے . . . . . ایک آدھ جگہ لگ بھی جائیں گے کوئی فرق نہیں پڑے گا۔"

چاروں طرف پی۔ اے۔ سی۔ کے ٹرک آ کر رک رہے تھے۔ ان سے لوہے کے ٹوپ پہنے اور لاٹھیاں لیے سپاہی کود کود کر اپنی پوزیشن لے رہے تھے۔ ایک ایک وائرلیس جیپ چاروں کونوں پر لگ گئی تھی۔ ٹرکوں کو گھما گھما کر الٹا کھڑا کر دیا گیا تھا۔ طالب علموں میں بے چینی بڑھتی جا رہی تھی۔ ہٹلر لگاتار گالیاں بک رہا تھا۔

یک بیک مائیک پر اعلان سنائی دیا: "ہوشیار، میں مجسٹریٹ کی حیثیت سے آپ کے اس جلسے کو غیر قانونی قرار دیتا ہوں اور تتر بتر ہونے کے لیے آپ سب کو پانچ منٹ کا وقت دیتا ہوں۔"

"ہٹلر چلائے: بھاگ بے، تیرے مجسٹریٹ کی ماروں . . . . . "

پہلے والا لیتا نیچے اتر کر بھیڑ میں گم ہو گیا تھا۔ ہٹلر ہر بات پر گالی دے رہا تھا۔ میں دھیرے

دھیرے اس مورچے بندی سے باہر نکلنے کے لیے پیچھے ہٹتا جا رہا تھا۔ پیچھے والے لڑکے بھی اپنے نکلنے کے لیے راستہ تلاش کر رہے تھے۔ جب لڑکوں نے ہٹلر کی گالیوں سے پولیس کو جوش میں آتے دیکھا تو اسے پیچھے کھینچ لیا۔ وہ پولیس کو اور زیادہ ناراض کرنا نہیں چاہتے تھے۔ لڑکے شاید پولیس کی اس ذہنیت کو سمجھ رہے تھے کہ وہ دوسروں کے ذریعے گالی دیا جانا اپنی بے عزتی سمجھتی ہے۔

میں اس چکر میں تھا، کہ کسی طرح ایک جیپ تک پہنچ جاؤں۔ اول تو جیپ میں بیٹھے ہوئے لوگ مجھے پہچان لیں گے۔ اگر نہیں بھی پہچانا تو تعارف کرانے پر جیپ میں ضرور بٹھا لیں گے۔ قریبی جیپ ابھی بھی دور تھی۔ ایک دو لڑکوں نے "تاڑ لیا تھا۔ وہ بھی میرے پیچھے لگ لیے تھے۔

صورت حال دھیرے دھیرے سنگین ہوتی جا رہی تھی۔ مجسٹریٹ کے دیئے ہوئے پانچ منٹ ختم ہو چکے تھے۔ وارننگ پھر ل چکی تھی۔

لڑکوں کی بھیڑ میں سے ایک چھوٹا سا پتھر اچھلا اور ایک جیپ کے شیشے سے ٹکرا کر گر پڑا۔ لمحے بھر کے لیے سناٹے کی دوڑ چاروں طرف کھنچ گئی۔ اس دوڑ سے یہ احساس ظاہر ہو رہا تھا کہ طلباء خطرے کا اندازہ لگا چکے ہیں۔ ڈور ٹوٹتے ہی بھگدڑ مچ گئی۔ آنسو گیس کے دو تین گولے لگاتار چھوٹے۔ پولیس والوں کی لاٹھیاں ہوا میں اٹھنے لگی تھیں۔ میں گو کہ اس جلسے سے باہر نکل چکا تھا۔ پھر بھی پولیس کے کارڈن سے باہر نہیں تھا۔ پی۔ اے۔ سی۔ کے جوان جم کر لاٹھی چلا رہے تھے۔ میرے خیالات بدلنے لگے تھے۔ میں حیرت زدہ تھا۔ پولیس والے صرف ایک پتھر کے اچھلنے سے اس قدر وحشی کیوں ہو گئے۔ شاید انھوں نے پتھر کے اچھلنے کو نظم و ضبط توڑنے کی جرأت سے تعبیر کیا۔ میں کسی نہ کسی طرح جیپ کے پاس پہنچ جانا چاہتا تھا۔ پولیس والوں کی نظر یا تو مجھ پر ابھی تک پڑی نہیں تھی۔ اور اگر پڑی بھی ہو گی تو وہ آدھے پکے بالوں اور افسرانہ لباس کی وجہ سے بھیڑ سے الگ کر کے دیکھ رہے تھے۔ ان کے اس رویّے نے مجھے بہت متاثر کیا تھا۔ اندر ہی اندر میرا دل ان کے لیے تعریف سے بھرتا جا رہا تھا۔

یکایک میری نظر ایک سپاہی پر پڑی۔ وہ لاٹھی اٹھا کے میری طرف دوڑا آ رہا تھا۔ پہلے تو میں سمجھا کہ شاید وہ باہر نکلنے میں میری مدد کرنا چاہتا ہے۔ لیکن کچھ نزدیک آنے پر میں نے اسے گالی دیتے ہوئے سنا۔ "سالے تو ہی ہے..... ان

ن۔ُن کو بھڑکانے والا ـــ ابھی تیری .... " بغیر پورا جملہ سنے ہی دوڑ پڑنا میرے لیے مجبوری ہوگئی۔ اس بیچ لڑکوں نے نئے بنے ہوئے مکان سے اینٹیں نکال کر پولیس پر سانا شروع کر دی تھیں۔ چاروں طرف یا تو ہلتی ہوئی لاٹھیاں تھیں یا اچھلتی ہوئی اینٹیں تھیں میں نے بھی ایک اینٹ اٹھالی۔ اور جب جان بچتی نظر نہیں آئی تو پولیس والے پر پھینک دیا۔ یہ میرے مزاج کے غیر متوقع بات تھی۔ وہ بنا لگے ہی چلایا ـــ " مارو... " دو تین پولیس والے اس آواز کی طرف "اباؤٹ ٹرن" ہوکر میری طرف دوڑ پڑے۔ اس جوان نے اپنی اسپیڈ تیز کر دی تھی۔ میں جیپ سے کافی نزدیک پہنچ چکا تھا اور سپاہی بھی میرے کافی نزدیک آتا جا رہا تھا۔ میری سانس اتنی پھول گئی تھی کہ جیپ میں بیٹھے مجسٹریٹ کو پہچان لینے کے باوجود پکار نہیں پا رہا تھا۔ اسی وقت سنائی پڑا۔ " فائر "

معلوم نہیں یہ آواز کہاں سے آئی تھی ـــ لیکن اس آواز کے ساتھ ہی گولیاں چلنے کی آوازیں سنائی پڑیں۔ وہ پولیس والے شاید فائر کا آرڈر سن کر واپس لوٹ گئے تھے۔ میرے من میں ڈر بڑھنے لگا کہیں وہ رائفل لینے نہ گئے ہوں اور مجھے ابھی سے نپٹانے کی نہ سوچ رہے ہوں۔

گاڑی میں بیٹھے ہوئے جان پہچان والے مجسٹریٹ نے فوراً میرا ہاتھ پکڑ کر گاڑی میں کھینچ لیا ـــ اس نے پوچھا۔ " آپ کہاں پھنس گئے تھے؟ میں نے آپ کو دوڑتے ہوئے دیکھا ضرور لیکن سمجھ نہیں پایا۔ کیوں کہ اندازہ ہی نہیں تھا کہ آپ اس وقت یہاں بھی ہو سکتے ہیں۔"

اس کی بات کا میں کوئی جواب نہیں دے سکا۔ مجھے لگنے لگا کہ میں خالی الذہن ہوتا جا رہا ہوں۔ لیکن خالی الذہن ہونے کے احساس کے باوجود گولیوں کی آواز لگاتار سن پا رہا تھا۔

اسی مجسٹریٹ کو میں نے کسی سے کہتے سنا۔ " ٹھلر نام کے اس لونڈے کو گولی لگ گئی۔ .... اس جھگڑے کی آدھی بنیاد ختم ہوئی۔"

دوسرا آدمی دھیرے سے بولا۔ " لیکن معاملہ اب طول پکڑے گا۔ ہو سکتا ہے اور شہروں میں بھی پھیل جائے۔"

" پکڑے گا تو پکڑے .... ایڈمنسٹریشن تو چلانا ہی ہے۔ ویسے بھی اس زمانے میں اگر کچھ بڑھا ہے تو زبان کی لمبائی بڑھی ہے۔ اور کچھ گرا ہے تو انسان کی قیمت گری ہے۔"

یک بیک گولی چلنی بند ہوگئی ـــ مجسٹریٹ نے جھانک کر باہر دیکھا۔ خالی الذہن ہونے

کے احساس کے باوجود میں گولی بند ہونے کے اثرات کو سمجھ رہا تھا۔ میں ان سے پوچھنا بھی چاہتا تھا۔ لیکن میں چپ بیٹھا اپنی سانس کو برابر کرتا رہا۔ جب وہ لوگ چلے تب بھی میں خاموش تھا۔

انھوں نے مجھے گھر پر چھوڑا۔ گھر پہنچنے تک میں نے اپنے آپ کو کافی سنبھال لیا تھا۔ میں نے گھر میں اس پوری واردات کا ذکر بالکل مختلف طور سے کیا۔ میں ان سب لوگوں کو اس ہیبت سے بچانا چاہتا تھا۔ جس سے خود گزر چکا تھا۔ سب کو میں نے یہی بتلایا کہ میں نے وہ واقعہ پولیس کی گاڑی میں بیٹھ کر دیکھا تھا۔ گو کہ بیچ بیچ میں پولیس کے لیے نفرت کا جذبہ ظاہر ہو جاتا تھا۔ لیکن میں ظاہر نہیں ہونے دے رہا تھا کہ میرے ساتھ بھی انھوں نے کس طرح کی زیادتی کی ہے۔ میں اپنی نفرت کو اندر ہی پیئے جا رہا تھا۔ اور من ہی من میں سمجھ رہا تھا۔ اگر اس وقت فائر کا آرڈر نہ کیا گیا ہوتا تو اس وقت یہ سب باتیں میں اس لہجے میں نہ کرتا ہوتا۔ اس بے چارے مجسٹریٹ کے لیے بھی دل میں احسان مند ہو رہا تھا۔ گھر والے میری باتیں سن کر میری بہادری اور میرے رسوخ سے کافی حیرت زدہ تھے۔ وہ لوگ اس بات کے لیے ایشور کا شکریہ ادا کر رہے تھے کہ اتنے بڑے جھگڑے کے باوجود میں صحیح سلامت نکل آیا۔ کیوں کہ لوگوں کا کہنا تھا کہ ایسی جگہوں پر بڑے بڑے پولیس افسر تک مار کھا جاتے ہیں۔

میری بہادری سے حوصلہ پا کر گھر کے لوگوں نے ۔۔۔۔۔۔ دو سال کے میرے بیٹے کی بہادری کا قصہ چھیڑ دیا تھا۔ وہ زندہ تتیا کو پکڑ کر سارے گھر میں گھوما تھا۔ لیکن مجھے اس کی بہادری کے قصے نے زیادہ متوجہ نہیں کیا۔ میں اپنے بارے میں دو چار چھوٹی سچی باتیں اور بتا دینا چاہتا تھا۔ میری بہادری سے بھری مکان کے احترام میں ایک پیالہ گرم دودھ رکھ دیا گیا تھا۔ لیکن بات کرنے کا چسکا مجھے ابھی بھی فرصت نہیں دے رہا تھا۔

میرا وہی تتیا مار بیٹا کئی بار میرا دھیان اپنی طرف کھینچ چکا تھا۔ لیکن میں اپنی جھونک میں اس کی طرف دھیان نہیں دے پا رہا تھا جتنا وہ چاہتا تھا۔ وہ چپ چاپ میرے پاس آ کر کھڑا ہو گیا۔ اس کے چہرے پر شیطانی ہمیشہ ناچتی رہتی تھی۔ اس نے ادھر اُدھر نظر دوڑائی اور دودھ کے پیالے میں دھیرے سے کچھ ڈال دیا۔ میری بیوی جھپٹ کر اٹھی۔ اس کے ہاتھ اور نیکر پائجامہ میں سب سنے ہوئے تھے۔

وہ کافی بے فکری کے ساتھ اپنے خیال میں ڈوبا ہوا تھا۔

اصغر وجاہت

کیک

انھوں نے میز پر ایک زوردار گھونسہ مارا میز بہت دیر تک ہلتی رہی۔ "میں کہتا ہوں کہ جب تک اس کنٹری میں ایٹ اے ٹائیم پانچ سو لوگوں کو گولی سے نہیں اڑا دیا جائے گا، حالت ٹھیک نہیں ہو سکتی۔" اپنا خاصا اسپیکنگ پاور برباد کر کے وہ ہانپنے لگے ——— پھر انھوں نے اپنا اوپری ہونٹ نچلے ہونٹ سے دبا کر مجھے گھورنا شروع کیا۔ وہ ضرور سمجھ گئے تھے کہ میں مسکرا رہا ہوں۔ پھر انھوں نے گھورنا بند کر دیا اور اپنی پلیٹ پر پل پڑے۔

روز ہی رات کو سیاست پر بات ہوتی ہے۔ دن کے دو بجے سے رات کے آٹھ بجے تک پروف ریڈنگ کا گھٹیا کام کرتے کرتے وہ کافی کھسیا اٹھتے ہیں۔

میں نے کہا ——— "ان پانچ سو لوگوں میں آپ اپنے کو بھی جوڑ رہے ہیں؟"

"اپنے کو کیوں جوڑوں؟ کیا میں کروک پالیٹیشین ہوں، یا اسمگلر ہوں، یا کروڑوں کی چور بازاری کرتا ہوں؟" وہ پھر مجھے گھورنے لگے تو میں ہنس دیا۔ وہ اپنی پلیٹ کی طرف دیکھنے لگے۔

"آپ لوگ کسی چیز کو سیریسلی نہیں لیتے ہیں۔"

کھانا ختم ہونے کے بعد انھوں نے جھوٹی پلیٹ اٹھائی اور کچن میں چلے گئے۔ کرسی پر بیٹھے بیٹھے مسز ڈی سوزا نے کہا ——— "ڈیوڈ میرے لیے پانی لیتے آنا۔" ڈیوڈ جگ بھر کر پانی لے آئے

مسز ڈی سوزا کو ایک گلاس دینے کے بعد بولے۔ "پی لیجیے مسٹر پی لیجیے۔"
میرے انکار کرنے پر بلے کٹے طریقے سے بولے — "تھینکس ٹو گاڈ! یہاں دن بھر پانی تو مل جاتا ہے۔ اگر اندر پوری میں رہتے ہوتے تو پتا چلتا — خیر آپ نہیں پیتے تو میں ہی پی لیتا ہوں۔" یہ کہہ کر وہ تین گلاس پانی پی گئے۔ کھانے کے بعد اسی میز پہ ڈیوڈ صاحب پروف کا کام شروع کر دیتے ہیں۔ آج بھی پروف کا پلندہ کھول کر بیٹھ گئے۔ انھوں نے میز صاف کی۔ میز کے ایک پائے کی جگہ رکھی اینٹوں کو ہاتھ سے ٹھیک کیا تاکہ میز ہل نہ سکے۔ پھر ٹوٹی کرسی پر بیٹھے بیٹھے اچانک اکڑ گئے اور ناک پر چشمہ اس طرح فٹ کیا جیسے بندوق میں گولیاں بھری ہوں۔ ہونٹ خاص طرح سے دبا لیے۔ پروف مسودہ سے ملانے لگے۔ گولیاں چلنے لگیں۔ اسی طرح ڈیوڈ صاحب رات بارہ بجے تک پروف دیکھتے رہتے ہیں۔ اس بیچ کم سے کم پچاس بار چشمہ اتارتے اور لگاتے ہیں۔ بندوق میں کچھ خرابی ہے۔ پانچ سال پہلے ٹیسٹ کروائی تھی اور چشمہ خریدا تھا۔ اب آنکھ زیادہ کمزور ہو گئی ہے لیکن چشمے کا نمبر نہیں بڑھ پایا ہے۔ ہر مہینے کی پندرہ تاریخ کو وہ اگلے مہینے آنکھ ٹیسٹ کروا کر نیا چشمہ خریدنے کی بات کرتے ہیں۔ بندوق کی قیمت بہت بڑھ چکی ہے۔ پروف دیکھنے کے درمیان پانی پئیں گے تو وہ باسو کی جے کا نعرہ لگائیں گے۔ باسو ان کا باس ہے جس سے انھیں کئی درجن شکایتیں ہیں۔ جہاں تک میری سمجھ میں آتا ہے وہ سب جائز ہیں۔ ویسے ہی تین درجن شکایتیں مجھے بھی ہیں۔ یہ ایسی شکایتیں بیشتر چھوٹا کام کرنے والوں کو ہوتی ہیں۔

"بڑا جان لیوا کام ہے صاحب،" وہ دو ایک بار سر اٹھا کر مجھ سے کہتے ہیں۔

میں ہوں، ہاں میں جواب دے کر آگے بڑھنے نہیں دیتا — لیکن وہ چپ نہیں ہوتے۔ چشمہ اتار کر آنکھوں کی صفائی کرتے ہیں — "بڑی ہائی لیول بنگلنگ ہوتی ہے۔ اب تو چھوٹے موٹے کرپشن کیس پر کوئی چونکتا تک نہیں۔ پوری مشینری سڑ گل چکی ہے۔ یہ آدمی نہیں کیڑے ہیں کیڑے — وہ بھی... ! میں بھی آزادی سے پہلے گاندھی کا اندھا سپورٹر تھا اور سمجھتا تھا کہ "آنسٹی از دی بیسٹ پالیسی" — لیکن اب سوچتا ہوں کہ وہ سب چوتیاپا ہے۔ "آنسٹی از دی بیسٹ پالیسی" — لٹکا دو پانچ سو آدمیوں کو سولی پر — ارے ان سالوں کا پبلک ٹرائل ہونا چاہیے — پبلک ٹرائل۔"

"پبلک ٹرائل کون کرے گا ڈیوڈ صاحب۔" میں جھلاتا ہوں۔ اتنی دیر سے وہ لگاتار بکواس کر رہے ہیں۔ وہ دونوں ہاتھوں سے اپنا سر پکڑ کر بیٹھ جاتے ہیں۔

"باسس بن اگر لفٹ نو رسس...." وہ دھیرے دھیرے بہت دیر تک بڑبڑاتے رہتے ہیں۔

میں جاسوسی ناول کے ہیرو کو ایک بار پھر گولیوں کی بوچھار سے بچا دیتا ہوں

وہ کہتے ہیں "آپ بھی کیا دو ڈھائی سو روپے کے لیے گھٹیا ناول لکھا کرتے ہیں، میں مسکرا کر ان کے پروف کے پلندے کی طرف دیکھتا ہوں اور وہ چپ ہو جاتے ہیں اسنجیدہ ہو جاتے ہیں۔

"یار میں سوچتا ہوں بلادر، کیا ہم تم اسی طرح پروف پڑھتے اور جاسوسی ناول لکھتے رہیں گے ۔ ہ سوچو تو یار۔۔۔ دنیا کتنی بڑی ہے۔ یہ ہمیں معلوم ہے کہ زندگی کتنی اچھی طرح گزاری جا سکتی ہے، کتنا آرام اور سکھ ہے کتنی جیوٹی ہے۔۔۔۔!' یہ پریشانی تو میرے لیے ہے ڈیوڈ صاحب۔ آپ تو بہت سے کام کر سکتے ہیں۔ مرغی خانہ کھول سکتے ہیں، بکری لگا سکتے ہیں۔۔۔" وہ آنکھیں بند کیے غیر لفظی ہنسی ہنسنے لگتے ہیں اور کمرے کی ہر ٹھوس چیز سے ٹکرا کر ان کی ہنسی ان کے منہ میں واپس چلی جاتی ہے۔

اکثر کھانے کے بعد وہ ایسی ہی باتیں چھیڑ دیتے ہیں۔ کام میں من نہیں لگتا اور وقت بوجھ لگنے لگتا ہے۔ جی میں آتا ہے کہ لوہے کی ایک بڑی سی راڈ لے کر کسی فیشن ایبل علاقے میں نکل جاؤں ڈیوڈ صاحب تو ساتھ چلنے پر تیار ہو ہی جائیں گے۔ وہ پھر بولنے لگتے ہیں۔ اور ان کے پیارے الفاظ بچ کر ڈگ، نانسنس بجنگ لگ، پبلک ٹرائل، اکسپلائٹیشن، کلاس اسٹرگل وغیرہ بار بار سنائی دیتے ہیں۔ بیچ بیچ میں وہ ہندوستانی گالیاں فراٹے سے دیتے ہیں۔

"اب کیا ہو سکتا ہے۔ پچیس سال تک پروف ریڈنگ کرنے کے بعد اب اور کیا کر سکتا ہوں۔ ۱۹۴۳ء میں دہلی آیا تھا۔ ارے صاحب یہ ڈیفنس کالونی کی زمین تین روپے گز میرے سامنے بکی ہے جس کا دام آج چار سو روپے ہے۔ نظام الدین سے اوکھلا تک جنگل تھا جنگل۔ کوئی شریف آدمی وہاں رہنے پر تیار ہی نہیں ہوتا تھا۔ اگر اس وقت نظام الدین میں زمین خرید لی ہوتی تو آج لکھ پتی ہوتا۔ لیکن اس وقت اتنا پیسہ نہیں تھا اور آج۔۔۔۔! سینیر کیمرج میرے ساتھ پانڈی پڑھتا تھا۔ اب اگر آج آپ اسے دیکھ لیں تو یہ مان ہی نہیں سکتے کہ میں اس کا کلاس فیلو دوست تھا۔ گورا چٹا رنگ، اے کلاس صحت، ایک جیپ، ایک امبیسیڈر اور ایک ٹریکٹر ہے اس کے پاس۔ مرزا پور کے پاس فارمنگ کرواتا ہے۔ اس زمانے میں دس روپے بیگھے زمین خریدی تھی اس نے۔ مجھے بہت کہا تھا کہ تم بھی لے لو ڈیوڈ بھائی چار پانچ سو بیگھے۔۔۔۔۔ بالکل اسی کے فارم کے سامنے پانچ سو بیگھے کا پلاٹ تھا۔ اے کلاس فرٹائیل زمین، لیکن اس زمانے میں میں کچھ اور تھا، وہ کھسیانی ہنسی ہنسے۔ "آج اس کی آمدنی تین لاکھ روپے سال ہے اپنی ڈیری، اپنا مرغی خانہ ــــ ٹھاٹھ ہے سب ٹھاٹھ" ڈیوڈ صاحب خوش اور مست ہو گئے، جیسے وہ سب انہیں کا ہو۔ پروف کے پلندے کو اٹھا کر ایک کونے میں رکھتے ہوئے

بولے — میری تو قسمت میں اس شاندار کمرے میں مسز ڈی سوزا کا کرایہ دار ہونا لکھا ہے۔"
مسز ڈی سوزا کو پچاس روپے دو کمرہ مل جائے گا۔ پچیس روپے اور دو، صبح کا ناشتہ مل
جائے گا، اور اگر تیس روپے دو تو رات کا کھانا، جسے مسز ڈی سوزا "انگریزی کھانا" کہتی ہیں، مل
جائے گا۔ مسز ڈیسوزا کے کمرے میں لگی تصویروں کو، جو اکثر ان کی جوانی کے دنوں کی ہیں، کرایہ
دار ہٹا نہیں سکتا۔ کسی تصویر میں وہ موم بتی کے سامنے بیٹھی کتاب پڑھ رہی ہیں تو کسی میں اپنے بال
گود میں رکھے خلا میں دیکھنے کی کوشش کر رہی ہیں۔ کچھ تصویریں مردوں کے ساتھ بھی ہیں، جن میں سے
اکثر کا تعارف مسز ڈی سوزا انگریز افسر کی حیثیت سے کراتی ہیں، پر دیکھنے میں وہ سب ہندوستانی
لگتے ہیں۔ ایک تصویر مسز ڈیسوزا کی لڑکی کی بھی ہے، جو ڈیوڈ صاحب کی میز پر رکھی رہتی ہے
لڑکی در اصل کنٹاپ ہے۔ چھنال پنا اس کے چہرے سے ایسا ٹپکتا ہے کہ اگر سامنے کوئی برتن رکھ
دیں تو دن میں دس بار خالی کرنا پڑے۔ اسے صرف دیکھ کر اچھے اچھے دونوں ہاتھوں سے منہ
دبا لیتے ہوں گے۔ کچھ پڑوس والوں کا یہ بھی کہنا ہے کہ اس تصویر کو دیکھ دیکھ کر ڈیوڈ صاحب
نے شادی کرنے اور بچہ پیدا کرنے کی صلاحیت سے ہاتھ دھو لیے ہیں۔ مسز ڈیسوزا دیسی عیسائیوں
کی کئی لڑکیاں ان کے لیے کھوج چکی ہیں۔ لیکن سب بے کار۔ وہ تو ڈھائی سو وولٹیج ہی کے
کرنٹ سے جل بھن کر راکھ ہو چکے ہیں۔ اور ایک دن آکر مسز ڈیسوزا نے محلے میں ان کو نامرد ہونے کا
اعلان کر دیا اور ان کے سامنے کپڑے بدلنے لگی۔

صبح کا دوسرا نام ہوتا ہے جلدی — جلدی، جلدی، بلا دودھ کی چائے کے کچھ کپ
رات کے دھوئے کپڑوں پر الٹی سیدھی پریس۔ جوتوں پر پالش۔ اور دن بھر پروف کریکٹ کرتے
رہنے کے لیے آنکھوں کی مساج۔ پروف کے پلندے۔ کریکٹ کیے ہوئے اور پریس سے آئے
ہوئے۔ پھر کریکٹ کیے ہوئے اور پھر آئے ہوئے — دھم! اسالا زور سے 'جگیں' دے مارتا ہے۔
دیکھ دو بابو۔ جلدی دیکھ دو — بڑا صاحب کام دیکھنا مانگتا ہے۔ پوری زندگی گھٹیا قسم کے
کاغذ پر چھپا پروف ہو گئی ہے۔ جسے ہم لگاتار کریکٹ کر رہے ہیں۔

گھر سے باہر نکل کر جلدی جلدی بس اسٹاپ کی طرف دوڑنا جیسے کسی کو پکڑنا ہو، ہم
دونوں ایک ہی نمبر کی بس پکڑتے ہیں۔ ڈیوڈ صاحب مجھ سے روز ایک سی باتیں کرتے ہیں۔ ہری سبزیوں
سے کیا فائدہ ہے۔ کس سبزی میں کتنا اسٹارچ ہوتا ہے۔ انڈے اور مرغی کھاتے رہے تو اسی سال کی
عمر میں بھی لڑکا پیدا کر سکتے ہیں۔ بکری اور بھینس کے گوشت کا معمولی فرق انہیں اچھی طرح معلوم
ہے۔ انگریزی کھانوں کے بارے میں ان کی معلومات بہت وسیع ہیں۔ کیک میں کتنا میدہ جائے
کتنے انڈے ڈالے جائیں۔ میدہ اور گھی کو کیسے ملایا جائے۔ دودھ کتنا پھینٹا جائے کیک

کی سنکلائی کے بارےمیں لکھے الگ الگ خیالات ہیں۔ کریم لگانے اور کیک کو سجانے کے ان کے پاس سینکڑوں فارمولے ہیں — جن کو ہندوستان میں اب کوئی نہیں جانتا تھا۔ کبھی کبھی کہتے ہیں، یہ سالے دھوتی باندھنے والے کھانا کھانا کیا جانیں — ڈھیر ساری سبزی لے لی، تیل میں بھون ڈالی اور کھا گئے — بس، کھانا پکانا اور کھانا مسلمان جانتے ہیں یا انگریز۔ انگریز تو چلے گئے اور سالے مسلمانوں کے پاس بھینسے کا گوشت کھا کھا کر عقل موٹی کرنے کے سوا کوئی چارہ نہیں ہے۔ بھینسے کی طرح کھاؤ، بھینسے کی طرح عقل موٹی ہو جائے گی۔ اور پھر بھینسے ہی کی طرح کولہو میں لگے رہو۔ رات گھر آکر بیوی پر بھینسے کی طرح پل پڑو۔

آج پھر گھوم کر وہ اپنے مقصد پر آ گئے۔

"ناشتہ تو ہیوی ہونا ہی چاہیے۔"

میں نے حامی بھری — "اس بات سے کوئی الو کا پٹھا ہی انکار کر سکتا ہے۔"

"ہیوی اور انرجیٹک" چلتے چلتے اچانک رک گئے۔ ایک بڑے سے نئے بنتے ہوئے مکان کو دیکھ کر بولے۔ "کسی بلیک مارکیٹیر کا معلوم ہوتا ہے۔" پھر انھوں نے اکڑ کر جیب سے چشمہ نکالا — آنکھوں پر فٹ کر کے مکان کی طرف دیکھا — فائر ہوا — زوردار دھماکے کے ساتھ اور سارا مکان اڑا — اڑا دھڑام کر کے گر گیا۔

"بس ایک گلاس دودھ، چار ٹوسٹ اور مکھن، پورج اور دو انڈے" انھوں نے ایک لمبی سانس کھینچی جیسے غبارے میں سے ہوا نکل گئی ہو۔

"نہیں نہیں — میں آپ سے اگری نہیں کرتا — فروٹ جوس بہت ضروری ہے۔ بغیر......"

"فروٹ جوس — ؟" وہ بولے۔ "نہیں اگر دودھ ہو تو پھر اس کی ضرورت نہیں ہے۔"

"پراٹھے اور انڈے کا ناشتہ کیسا رہے گا ؟"

"ویری گڈ۔ لیکن پراٹھے ہلکے اور نرم ہوں۔"

"اور اگر ناشتہ پر کیک ہو ؟"

وہ سپاٹ اور پھیکی ہنسی ہنسے۔

کئی سال ہوئے — میرے دلی آنے کے آس پاس۔ ڈیوڈ صاحب نے اپنی برتھ ڈے کے موقع پر کیک بنایا تھا۔ ایک مہینہ پہلے پورا بجٹ تیار کر لیا گیا تھا۔ سب خرچ جوڑ کر کل ستر روپے ہوتے تھے۔ پہلی تاریخ کو ڈیوڈ صاحب میدہ، شکر اور میوہ لینے کھاری باؤلی

گئے تھے۔ سارا سامان گھر میں بکھرے تو لا گیا تھا۔ پھر اچھے بیکری کا پتہ لگا یا گیا تھا۔ ڈیوڈ صاحب کے کئی دوستوں نے دریا گنج کے ایک بیکری کی تعریف کی تو وہ ایک دن اس سے بات کہنے گئے۔ اکل اسی طرح جیسے دو ملکوں کے وزیر اعظم سنجیدہ مسائل پر غور کرتے ہیں۔ ڈیوڈ صاحب نے اس کے سامنے ایک ایسا سوال رکھ دیا کہ وہ لاجواب ہو گیا۔ اگر تم نے سامان کیک میں نہ ڈالا اور بچا لیا تو مجھے کیسے پتا چلے گا؟ اس مسئلہ کا حل بھی انھوں نے تلاش کر لیا۔ کوئی ایسا آدمی ملے جو بیکری کے پاس اس وقت تک بیٹھا رہے جب تک کہ کیک بن کر تیار نہ ہو جائے۔ ڈیوڈ صاحب اور مسز ڈی سوزا نے اس کام کے لیے اپنے آپ کو کئی بار "آفر" کیا۔ مگر اصل میں ڈیوڈ صاحب کو مسز ڈیسوزا پر بھی اعتبار نہیں تھا۔ ہو سکتا ہے بیکری اور مسز ڈیسوزا مل کر ڈیوڈ صاحب کو چوٹ دیں۔ جب پوری دلی میں کوئی معتبر آدمی نہیں ملا تو ڈیوڈ صاحب نے ایک دن کی چھٹی لی۔ میں نے اس کام میں کوئی دلچسپی نہیں دکھائی تھی۔ اس لیے وہ ان دنوں مجھ سے ناراض تھے اور میری پیٹھ پیچھے انھوں نے مسز ڈیسوزا سے کئی بار کہا کہ سالا جانتا کچھ نہیں "کیک" کیا ہوتا ہے۔ میں جانتا تھا کہ "کیک" بن جانے کے بعد کسی بھی رات کے کھانے کے بعد مرغی خانہ کھولنے والی بات کرکے ڈیوڈ صاحب کو خوش کیا جا سکتا ہے۔ یا ان کے اس دوست کے بارے میں بات کہہ کے انہیں اکسایا جا سکتا ہے جس کا گورکھ پور کے پاس بڑا فارم ہے اور وہ وہاں کیسے رہتا ہے۔

کیک بر تو ڑے سے ایک دن پہلے بن کر آ گیا تھا۔ اب اسے رکھنے کا مسئلہ تھا۔ مسز ڈیسوزا کے گھر میں چوہے ضرورت سے زیادہ ہیں۔ اس آڑے وقت میں میں نے ان کی مدد کی ــ اپنے ٹین کے بکس میں سے کپڑے نکال کر تولیے میں لپیٹ کر میز پر رکھ دیے۔ اور بکس میں کیک رکھ دیا گیا۔ میرا بکس پورے ایک مہینے تک گھرا رہا۔

ہم سب کو اس کیک کے بارے میں بات چیت کرنا اب بھی بہت اچھا لگتا ہے۔ ڈیوڈ صاحب تو اسے اپنا سب سے بڑا "اچیومنٹ" مانتے ہیں۔ اور میں اپنا بکس خالی کر لینے کو معمولی کارنامہ نہیں سمجھتا۔ اس کے بعد سے اب تک کیک بنانے کے کئی پروگرام بن چکے ہیں اب ڈیوڈ صاحب کی شرط یہ ہوتی ہے کہ سب شیئر کریں۔ زیادہ موڈ میں آتے ہیں تو آدھا خرچ اٹھانے پر تیار ہو جاتے ہیں۔

ان کے بقول بچپن سے انہیں دو چیزیں بہت پسند رہی ہیں۔ جولی اور کیک ــ جولی کی شادی کسی ملٹری کے کپتان سے ہو گئی تو وہ دھیرے دھیرے اسے بھولتے گئے۔ پر کیک اب بھی پسند ہے۔ کیک کے ساتھ کون شادی کر سکتا ہے۔ لیکن کھاری باؤلی کے کئی چکر

لگنے پر انھوں نے محسوس کیا کہ ایک، کی بھی شادی ہو سکتی ہے۔ لیکن پھر بھی پسند کرنا بند نہیں کر سکے۔

دفتر واپس آیا تو سارا بدن اس طرح درد کر رہا تھا جیسے بری طرح سے مار اگیا ہو باہر کا دروازہ کھولنے کے لیے مسز ڈیسوزا آئیں۔ وہ شاید کچن میں اپنے کھٹولے پر سو رہی تھیں۔ اندر صحن میں ان کے پوشیدہ کپڑے سوکھ رہے تھے۔ "پوشیدہ کپڑے" لفظ سوچ کر ہنسی آگئی۔ کوئی عضو پوشیدہ کہاں رہ گیا ہے۔ ٹی۔ وی۔ کی بسوں میں چڑھتے اترتے پوشیدہ حصوں کے جغرافیہ کی اچھی خاصی معلومات ہو گئی ہیں۔ آج جلدی چلے آئے، مسز ڈیسوزا کپڑے اتارنے لگیں۔۔

"چائے پیو گے، میں نے ابھی تک نہیں پی ہے!"

"ہاں ضرور۔" سوچا اگر سالی نے پی لی ہوتی تو کبھی نہ پوچھتی۔

کمرے کے اندر چلا گیا۔ لال پتھر کی چھت کے نیچے کھانے کی میز لگی ہے، جس کے ایک پائے کی جگہ اینٹیں لگی ہیں۔ دوسرے پایوں کو ٹین کی پٹیوں سے جکڑ کر کیلیں ٹھوک دی گئی ہیں رسی، ٹین، لوہا، تار اور اینٹوں کے سہارے مسز ڈیسوزا کی سلائی مشین رکھی ہے۔ کھانا کھاتے وقت مشین کو اٹھا کر میز کے نیچے رکھ دیا جاتا ہے۔ کھانا کھانے کے بعد مشین پھر میز پر آجاتی ہے۔ رات کو ڈیوڈ صاحب اسی میز پر بیٹھ کر پروف دیکھتے ہیں۔ کبھی گلاس پانی پیتے ہیں اور ایک بجتے بجتے اٹھتے ہیں تو کمرہ اکیلا ہو جاتا ہے میں اس کمرے میں رکھی سلائی مشین یا میز کی طرح کمرے کا ایک حصہ بن جاتا ہوں۔

"یہ لو، ٹی، اگرین لیبل ہے۔" مسز ڈیسوزا نے چائے کی پیالی تھما دی کھانے کے نام انگریزی میں لیتی ہیں۔ روٹی کو بریڈ کہتی ہیں۔ دال کو پتہ نہیں کیوں انھوں نے سوپ کہنا شروع کر دیا ہے۔ سبزی کو بوائیل ویجی ٹیبلز کہتی ہیں۔ "کریلوں" کو "ہاٹ ڈش" کہتی ہیں۔ مسز ڈیسوزا تھوڑا بہت گوا نیز انگریزی بھی بول لیتی ہیں جس سے محلے کے لوگ کافی متاثر رہتے ہیں۔

پرانی، تاج محل چھاپ لی، مسز ڈیسوزا آج کے زمانے کا مقابلہ پچھلے زمانے سے کرنے لگیں۔ ان کو چالیس سال تک کی چیزوں کے دام یاد ہیں۔ اس کے بعد اپنے مکان کا چرچا ان کا محبوب ٹاپک ہے۔ جس کا سیدھا مطلب ہم لوگوں پر رعب گانٹھا ہوا کرتا ہے۔ ویسے رعب ڈالتے وقت وہ یہ بھول جایا کرتی ہیں کہ دونوں کمرے کرایہ پر اٹھا دینے کے بعد وہ خود کچن میں سوتی ہیں۔ میں ان کی بکواس سے تنگ آکر باتھ روم چلا گیا۔ اگر ڈیوڈ صاحب

ہوتے تو بات چیت میں مزہ آتا۔ وہ مسز ڈیسوزا کو مرغی خانے کھول کر لکھ پتی ہو جانے کا راز بتاتے اور مسز ڈیسوزا منہ کھول کر اور آنکھیں پھاڑ کر مرغی پالنے کی باریکیوں کو سمجھنے کی کوشش کرتیں۔

"زیادہ نہیں، صرف دو ہزار روپے سے کام شروع کیجیے کوئی چار سو مرغیوں سے شاندار کام چالو ہو سکتا ہے۔ چار سو انڈے روز کا مطلب ہے کم سے کم سو روپے روز۔ ایک مہینے میں تین ہزار روپے اور ایک سال میں چھتیس ہزار روپے۔ میں تو آنٹی لا لف میں کبھی نہ کبھی ضرور کروں گا یہ کاروبار۔ فائدہ ۔۔۔؟ میں کہتا ہوں چار سال میں لکھ پتی ۔۔۔ پھر انڈے مرغی کھانے کا آرام الگ ۔۔ اور ایک مرغی کاٹیے سالی کو۔ بیس انڈے کا پڈنگ بنائیے۔ تب یہ مکان آپ چھوڑ دیجیے گا آنٹی۔ یہ بھی کوئی آدمیوں کے رہنے لائق مکان ہے۔ پھر تو مہارانی باغ یا وسنت وہار میں کوٹھی بنوائیے گا ۔۔۔ ایک گاڑی لے لیجیے گا۔"

تب تھوڑی دیر کے لیے وہ دونوں وسنت وہار پہنچ جایا کرتے تھے۔ بڑی سی کوٹھی کے پھاٹک کی داہنی طرف پیتل کی چمچاتی ہوئی پلیٹ پر روزی ٹک ڈیوڈ اور مسز جے۔ ڈیسوزا کے حرف اس طرح چمکتے جیسے چھوٹا موٹا سورج۔

میں لوٹ کر آیا تو ڈیوڈ صاحب آچکے تھے۔ کپڑے بدل کر آنگن میں پلنگ پر بیٹھے وہ باسو کو تھوک میں گالیاں دے رہے تھے۔ مسز ڈیسوزا "ہاٹ ڈش" پکانے کی کوشش کر رہی تھیں۔ ڈیوڈ صاحب کہہ رہے تھے ۔۔۔ "یہ سالا باسو اس لائق ہے کہ اسے چابک سے ٹرائل کیا جائے۔" ان کی آنکھوں میں نفرت اور اکتاہٹ تھی۔ چشمہ تھوڑا سا کھسک گیا تھا۔ انھوں نے اپنی گردن اکڑا کر چشمہ چہرے پر فٹ کیا۔ میں نے تلک برج کے سامنے ایک پیڑ کی بڑی سی ڈالی پر بیٹھے کے سہارے باسو کی لاش کو جھولتے ہوئے دیکھا۔ نیچے ڈارتی ہوئی بھیڑ ۔۔۔ اتھاہ بھیڑ ۔۔۔ اور کچھ لمحہ بعد ڈیوڈ صاحب کو ایک تنبیہ سے مرغی خانے میں بند پایا۔ چاروں طرف جالیاں لگی ہوئی تھیں اور اس کے ساتھ دو سو مرغیوں کے ساتھ ڈیوڈ صاحب دانہ چگ رہے ہیں۔ گردن ڈال کر پانی پی رہے ہیں۔ انڈوں کے ایک ڈھیر پر بیٹھے ہیں۔ مرغی خانے کی جالیوں سے باہر وسنت وہار صاف دکھائی دے رہا ہے۔

میں نے ان سے کہا ۔۔۔ "آپ کیوں پریشان ہیں ڈیوڈ صاحب چھوڑیے سالی نوکری کو۔ ایک مرغی خانہ کھول لیجیے۔ پھر وسنت وہار میں مکان۔

"نہیں نہیں، یہ وسنت وہار میں مکان کبھی نہیں بنوا سکتا۔ وہیں تو پانسو کا مکان بن رہا ہے — بھائی صاحب، میرا دعویٰ ہے اس دلّی میں بغیر چار سو میں کیسے کوئی آدمی کی طرح نہیں رہ سکتا۔ آدمیوں کی طرح رہنے کے لیے آپ کو بلیک مارکیٹنگ کرنی پڑے گی — لوگوں کو ایکسپلائیٹ کرنا پڑے گا...... اب آپ ہی سوچیے میں کس سالے سے کم کام کرتا ہوں — روز آٹھ گھنٹے کی ڈیوٹی اور دو گھنٹے بس کے انتظار میں......"

"تم بہت گالی بکتے ہو۔" مسز ڈیسوزا بولیں

"پھر کیا کروں آنٹی؟ گالی نہ بکوں تو خدا سے دعا کروں؟ جس نے کم سے کم میرے ساتھ جوک (مذاق) کیا ہے۔"

"چھوڑیے ڈیڈ صاحب — کچھ اور بات کیجیے — کہیں سے پروف کا زیادہ کام تو نہیں ملا۔"

"ٹھیک ہے چھوڑیے۔ دلّی میں ابھی تین ہی سال ہوئے ہیں نا! — اور کچھ جوانی بھی ہے۔ ابھی شاید آپ نے دلّی کی چمک دمک بھی نہیں دیکھی؟ کیا ہمارا کچھ حصہ نہیں ہے اس میں؟ کناٹ پلیس میں بہتے ہوئے پیسے کو دیکھا ہے کبھی؟ وہ ہاتھ چلا چلا کر پیسے کے بہاؤ کے بارے میں بتانے لگے — "لاکھوں کروڑوں روپے لوگ اڑا رہے ہیں۔ عورتوں کے جسموں پر سے بہتا پیسہ — کاروں کی شکل میں تیرتا ہوا۔" — وہ جوش میں آ گئے — "میں کہتا ہوں......" اور انھوں نے جیب سے چشمہ نکالا، گردن اکڑائی اور چشمہ آنکھوں پر فٹ کر لیا۔

مجھے اکتاہٹ ہونے لگی۔ طبیعت گھبرانے لگی۔ جیسے اُس ایک دم گھٹ گئی ہو۔ سانس لینے میں تکلیف ہونے لگی۔ لوہے کی سلاخوں دار کمرہ مرغی خانہ لگنے لگا، جس میں سڑانت بدبو بھر گئی ہے — مسز ڈیسوزا کئی پیشین گوئی کر چکی ہیں کہ ڈیوڈ ایک نہ ایک دن سب لوگوں کو ادریسٹ کرائیں گے — اور ڈیوڈ صاحب کہتے ہیں کہ میں اس دن کا ڈیل کم کر دوں گا۔

غصہ میں لگاتار ہونٹ دبائے رہنے کی وجہ سے ان کا نچلا ہونٹ کافی موٹا ہو گیا ہے چہرے پر جھریاں اور ماتھے پر تین لکیریں پڑ جاتی ہیں۔ بچپن میں سنا کرتے تھے کہ ماتھے پر تین لکیروں والا راجہ ہوتا ہے۔

کچھ دیر میں وہ کافی پرسکون ہو چکے تھے۔ کھانے کی میز پر انھوں نے پانسو کی بات کا نعرہ لگایا اور دکھوں کی باتیں بھی کیں۔ مسز ڈیسوزا کی بات ڈش، سوپ اور بریڈ تھی کہ ریلی کا بنری پکانا بھی ایک آرٹ ہے صاحب — ڈیوڈ صاحب نے زور زور سے منہ چلایا۔

"تین ڈشوں کے برابر ایک ڈش ہے۔" مسز ڈیسوزا نے احسان لادا۔ ڈیوڈ ان کی بات سنی ان سنی کرتے ہوئے بولے — "کریلے کھانے کا مزا تو سیتا پور میں آتا تھا آنٹی۔ کوٹھی کے پیچھے کچن گارڈن میں ڈیڈی ہر طرح کی سبزی اگاتے تھے۔ ڈھیر ساری پیاز کے ساتھ ان کریلوں میں اگر قیمہ بھر کر پکایا جائے تو کیا کہنا۔ "

ہم لوگ سمجھ چکے تھے کہ اب ڈیوڈ صاحب اپنے بچپن کے قصے سنائیں گے۔ ان قصوں کے درمیان نصیبن گورنس کا ذکر بھی آئے گا۔ جو صرف ایک روپے مہینہ تنخواہ پاکر بھی خوش رہا کرتی تھیں۔ اور جن کا خاص کام ڈیوڈ بابو کی دیکھ بھال کرنا تھا۔ نصیبن گورنس ہزار کوشش کے باوجود ڈیوڈ بابا کو ڈیک بابا کہتی رہی۔ اسی سلسلے میں ان پکنک پارٹیوں کا ذکر آئے گا جن میں ڈیوڈ بابا نے جبل کے سلوپ پر گاڑی چڑھادی تھی۔ تجربہ کار ڈرائیور اسماعیل خاں کو پسینہ چھوٹ گیا تھا۔ ۱۹۳۰ء ماڈل کی فورڈ کا انجن سیدھی چڑھائی کے چڑھنے سے انکار کرچکا تھا۔ خان کو ڈانٹ کر گاڑی سے اتار دیا تھا۔ سب لڑکے اور لڑکیاں اتر گئے تھے۔ انگریز لڑکوں کی ہمت چھوٹ گئی تھی۔ لیکن جولی نے اترنے سے انکار کردیا تھا۔ ڈیوڈ بابا نے گاڑی اسٹارٹ کی۔ دو منٹ سوچا۔ گیئر بدل کر ایکسی لیٹر پیڈ باڈٹالا اور گاڑی ایک فراٹے کے ساتھ اوپر چڑھ گئی۔ اسماعیل خاں نے اوپر آکر ڈیوڈ بابا کے ہاتھ چوم لیے۔ وہ بڑے بڑے انگریز افسران کو گاڑی چلاتے دیکھ چکا تھا۔ مگر آج ڈیوڈ بابا نے کمال ہی کردیا۔ جولی نے ڈیوڈ بابا کو اسی دن "کس" دینے کا وعدہ کیا تھا۔

ان سب باتوں کو سناتے وقت ڈیوڈ صاحب کی بٹرلنس غائب ہوجاتی ہے۔ وہ ڈیوڈ صاحب نہیں ڈیک بابا لگتے ہیں۔ ہلکی سی دھول اڑتی ہے اور سیتا پور کی سول لائین کی سڑک پر بنی بڑی سی کوٹھی کے پھاٹک میں ۱۹۳۰ء ماڈل کی فورڈ مڑ جاتی ہے۔ پھاٹک کے کھمبے پر صاف حرفوں میں لکھا ہوا ہے — پیٹر جے۔ ڈیوڈ۔ ڈپٹی کلکٹر — کوٹھی کی چھت کھپریل کی بنی ہوئی ہے۔ کوٹھی کے چاروں طرف گئی بنگلے کمپاؤنڈ — پیچھے آم اور سنترے کا باغ۔ داہنی طرف ٹینس کورٹ اور بائیں طرف چھوٹا سا کچن گارڈن۔ کوٹھی کے اونچے برآمدے میں بیٹھا چپراسی اونگھتا ہوا دکھائی پڑے گا۔ اندر ہال میں وکٹورین فرنیچر اور چھت پر لٹکتا ہوا ہاتھ سے کھینچنے والا پنکھا۔ دوپہر میں تلی پنکھا کھینچتے کھینچتے کبھی اونگھ جاتا ہے تو مسٹر پیٹر جے ڈیوڈ ڈپٹی کلکٹر اپنے ولایتی جوتے کی ٹھوکر دوں سے اس کے کالے بدن پر نیلے رنگ کے پھول اگادیتے ہیں۔ بابا لوگ ٹائی باندھ کر کھانے کی میز پر بیٹھ کر چکن سوپ پیتے ہیں۔ کھانے کے بعد ڈسپلن کرتے کھاتے ہیں۔ اور کبھی ممی ڈیڈی کو گڈ نائٹ کہہ کر اپنے اپنے کمروں میں چلے جاتے ہیں۔ ساڑھے

نو بجے کے آس پاس ۰۳۰ ۱۰ کی فورڈ پھر اسٹارٹ ہوتی ہے۔ اب یہ یا تو کہیں چلی جاتی ہے یا کسی دیسی رئیس کی کوٹھی کے اندر گھس کر آدھی رات کے بعد ڈگمگاتی لوٹتی ہے۔

مسز ڈیسوزا کے مکان کی چھت کے اوپر سے دلی کی روشنیاں دکھائی دیتی ہیں۔ سینکڑوں جنگلی جانوروں کی آنکھیں رات میں چمک اٹھتی ہیں۔ پانی پینے کے لیے نیچے آتا ہوں تو ڈیوڈ صاحب پروف پڑھ رہے ہیں۔ مجھے دیکھ کر مسکراتے ہیں۔ قلم بند کر دیتے ہیں۔ اور بیٹھنے کے لیے کہتے ہیں۔ آنکھوں میں نیند بھری ہوئی ہے۔ وہ مجھے دھیرے دھیرے سمجھاتے ہیں۔ ان کے اس سمجھانے سے میں تنگ آگیا ہوں۔ شروع شروع تو میں ان کو بالکل الو کا پٹھا سمجھتا تھا۔ لیکن بعد میں پتہ نہیں کیوں ان کی باتیں میرے اوپر اثر کرنے لگیں —— بھاگ جاؤ اس شہر سے، جتنی جلدی ہو سکے بھاگ جاؤ۔ میں بھی تمہاری طرح کالج سے نکل کر سیدھا اس شہر میں آگیا تھا —— راجدھانی جیتنے۔ لیکن دیکھ رہے ہو، کچھ نہیں ہے اس شہر میں، کچھ نہیں — میری بات چھوڑ دو — میں کہاں چلا جاؤں، میری گانڈ کے راستے یہ شہر میرے اندر گھس چکا ہے۔

"لیکن کب تک کچھ نہیں ہوگا ڈیوڈ صاحب؟"

"اس وقت تک جب تک تمہارے پاس دینے کے لیے کچھ نہیں ہے۔ اور میں جانتا ہوں تمہارے پاس 'وہ' سب کچھ نہیں ہے جو لوگوں کو دیا جاتا ہے۔"

میں لوٹ کر اوپر آجاتا ہوں۔ میرے پاس کیا ہے دینے کے لیے — اونچی کرسیاں، کاک ٹیل پارٹیاں، لمبے چوڑے لان، انگریزی میں استقبال، سوٹ، ٹائیاں، لڑکیاں، موٹریں، شاپنگ تب یہ لوگ جو تنگ گلیاروں میں مجھ سے دعا کہتے ہیں، مسکراتے ہیں، کون ہیں؟ اس کے بارے میں پھر سے سوچنا پڑے گا۔ اور کافی دیر تک میں پھر سے سوچنے کی ہمت پیدا کر لیتا ہوں۔ لیکن وہ پیچھے ہٹتا جاتا ہے۔ میں اس کی بانہیں پکڑ کر آگے گھسیٹتا ہوں۔ ایک بجرتے ہوئے خچر کی طرح وہ رسی تڑا کر بھاگ نکلتا ہے۔

میں پھر پانی پینے نیچے اترتا ہوں۔ اب کے میز پر سر رکھ کر وہ سو رہے ہیں۔ پروف کا پلندہ سامنے ہے۔ میں ان کا کندھا پکڑ کر جگا دیتا ہوں۔

"اب سو جائیے۔ کل آپ کو 'سائٹ' دیکھنے جانا ہے۔" اور ان کے چہرے پر مسکراہٹ آتی ہے۔ وہ لال مرغی خانہ کھولنے کی 'سائٹ' دیکھنے جا رہے ہیں۔ اس سے پہلے بھی ہم لوگ کئی سائٹ دیکھ چکے ہیں۔ ڈیوڈ صاحب اٹھ کر پانی پیتے ہیں۔ پھر اپنے پلنگ پر اس طرح گر پڑتے ہیں جیسے راجدھانی کے پیروں پر گر پڑے ہوں۔

پھر اوپر آکر لیٹ جاتا ہوں۔ میں نے کالج میں اتنا پڑھا ہی کیوں؟ اتنا اور اُتنا کی بات نہیں ہے۔ مجھے کالج میں پڑھنا ہی نہیں چاہیے تھا اور اب دو سال تک ڈھائی سو روپے کی نوکری کرتے ہوئے کیا کیا جا سکتا ہے۔ کیوں کر مسکراتا اور کیوں کر خاموش رہتا۔ دو سال سے دوپہر کا کھانا گول کرتے رہنے کے پیچھے کیا تھا؟ نیچے سے بھنبھنے لگنے کی آواز آتی ہے۔ ایک مانوس بُو پھیل جاتی ہے۔ اس نیم آشنا قصبے کی بُو جسے میں اپنا گھر سمجھتا ہوں۔ جہاں مجھے بہت ہی کم لوگ جانتے ہیں۔ اس چھوٹے سے اسٹیشن پر اگر میں اتروں تو گاڑی چلی جانے کے بعد کئی لوگ مجھے گھور کر دیکھیں گے۔ اور اکا دکا تانگے والے بھی مجھ سے بات کرتے ڈریں گے۔ ان کا ڈر دور کرنے کے لیے مجھے اپنا تعارف کرانا پڑے گا۔ یعنی اپنے باپ کا حوالہ دینا پڑے گا۔ تب ان کے چہرے پر مسکراہٹ آئے گی اور وہ مجھے تانگے پر بیٹھنے کے لیے کہیں گے ـــــ دس منٹ یکہ چلتا رہے گا تو ساری بستی ختم ہو جائے گی۔ اس پار کھیت ہیں۔ جن کا سیدھا مطلب ہے اس پار غریبی ہے۔ وہ غریبی کے عادی ہیں۔ پولیس ان کے لیے مکمل طاقت ہے۔ اور اپنی ہوشیاری میں وہ کافی بے وقوف ہیں ..... اوپر آسمان میں پالم کی طرف جانے والے ہوائی جہاز کی برابر آواز سنائی دیتی ہے۔ نیچے سڑک پر ریت سے لدے ٹرک گزر رہے ہیں۔ لدی ہوئی ریت کے اوپر مزدور سو رہے ہیں۔ جو کبھی کبھی کسان بن جانے کا خواب دیکھ لیتے ہیں۔ اپنے گاؤں کی بات کرتے ہیں۔ اپنے کھیتوں کی بات کرتے ہیں۔ جو کبھی ان کے تھے۔ ٹرک تیزی سے چلتا ہوا اوکھلا موڑ سے متھرا روڈ پر مڑ جائے گا فرینڈس کالونی اور آشرم ہوتا ہوا "راجدوت" ہوٹل کے سامنے گزرے گا۔ جہاں رات بھر کیبرے ہوتا ہے اور ریستوران کے ایڈورٹائزمنٹ کی لائٹ مسلسل جلتی بجھتی رہتی ہے۔ اس کے سامنے فٹ پاتھ پر بہت سے دبلے پتلے کالے اور سوکھے آدمی سوتے ہوئے ملیں گے جن کی نیند ٹرک کی کرخت آواز سے بھی نہیں کھلتی۔ اوپر تیز بلب کی روشنی میں ان کے خد و خال بکھرے دکھائی پڑتے ہیں۔ میں اکثر حیران رہتا ہوں کہ وہ اس چوڑی فٹ پاتھ پر چھت کیوں نہیں ڈال لیتے۔ اس کے چاروں طرف کچی ہی سہی دیوار تو اٹھائی جا سکتی ہے۔ ان سب باتوں پر سرسری نگاہ ڈالی جائے جیسا کہ ہماری عادت ہے تو ان کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ بیوقوفی اور جذبات سے بھری باتیں۔ لیکن اگر کسی میں اتنی ہمت ہو کہ اوپر سے کیڑے کی طرح فٹ پاتھ پر ٹپک پڑے تو اس کی سمجھ میں سب کچھ آجائے گا۔

●

دن اس طرح گزرتے ہیں جیسے کوئی لنگڑا آدمی چلتا ہے۔ اور اب اس مہا نگری میں اپنے بہت عام اور بے سہارا ہونے کا مطلب سب کچھ کر لیتا ہے اور بے عزتی اجو اس

مہانگر میں لوگ تفریحاً کر دیتے ہیں۔ اب اتنی بری نہیں لگتی جتنی پہلے لگتی تھی۔ اب تو کچھ تجربہ حاصل کر لینے کے بعد ایسا بھی لگنے لگتا ہے کہ عام آدمی کو پریشان کرنے کی کوشش اس مہانگری میں منظم طور سے کی جاتی ہے...... آفس میں افسروں کی میز پر تواری کے سور کی طرح گندہ منھ۔ جو ایک ہی وقت میں پکا سماج وادی بھی ہے اور پرو امریکن بھی۔ اس کی تنگ بوشرٹ میں سے جھانکتا ہوا حرام کی کمائی پر پلا تندرست جسم اور اس کا سماج وادی قلم جو ہر دوسری سطر صرف اس لیے کاٹ دیتا ہے کہ وہ دوسرے کی لکھی ہوئی ہے۔ اس کا رعب داب، سنجیدہ ہنسی اور پر فریب مسکراہٹ اور اس کی میز کے سامنے اس کے سامراج میں بیٹھے ہوئے چار نحیف انسان، جو قلم گھسنے کے علاوہ اور کچھ نہیں جانتے۔ ان لوگوں کے چہرے میں ٹائپ رائٹروں کی کھڑکھڑاہٹ — ان سب چیزوں کو مٹھی میں دبا کر 'کرش' کر دینے کو جی چاہتا ہے۔ بھوک بھی کمبخت لگتی ہے تو اس طرح جیسے سارے شہر کا کھانا کھا کر ہی ختم ہوگی۔ شروع میں پیٹ گڑگڑاتا ہے۔ اگر ڈیوڈ صاحب ہوتے تو بات یہیں سے جھٹک لیتے۔ جی نہیں، بھوک جب زور سے لگتی ہے تو ایسا لگتا ہے جیسے دو بلیاں لڑ رہی ہوں۔ پھر پیٹ میں ہلکا سا درد شروع ہو جاتا ہے۔ جو شروع میں میٹھا لگتا ہے۔ پھر درد تیز ہو جاتا ہے۔ اس وقت اگر آپ تین چار گھنٹے کوئی بھی کام کر سکتے ہیں۔ اتنا سب کچھ کہنے کے بعد وہ ضرور صلاح دیں گے کہ اس مہانگری میں بھوکا مرنے سے اچھا ہے کہ میں لوٹ جاؤں۔ اور یہاں سے نکل کر وہاں جانے کا مطلب ہے، ایک غریبی اور بھکمری سے نکل کر دوسری بھکمری میں پھنس جانا۔ اسی طرح کی بہت ساری باتیں ایک ساتھ دماغ میں کبڈی کھیلتی رہتی ہیں۔ تنگ آ کر ایسے ہی موقع پر ڈیوڈ صاحب سے پوچھتا ہوں۔ گریٹر کیلاش کی مارکیٹ چل رہے ہیں۔ وہ مسکراتے ہیں اور کہتے ہیں — "اچھا تیار ہو جاؤ" میں جانتا ہوں ان کے تیار ہونے میں کافی وقت لگے گا۔ اسی لیے میں بڑی محبت سے جوتے پر پالش کرتا ہوں ایک میلا کپڑا لے کر جوتے کی گھسائی کرتا ہوں۔ جوتے میں اپنی شکل دیکھ سکتا ہوں۔ ٹپ ٹاپ ہو کر ڈیوڈ صاحب سے پوچھتا ہوں — "تیار ہیں"

ہم دونوں بس اسٹاپ کی طرف چلتے ہیں۔ ایک دوسرے کے جوتوں کو دیکھ کر حوصلہ ہوتا ہے۔ ایک عجیب طرح کی ہمت آ جاتی ہے۔

گریٹر کیلاش کی مارکیٹ کی ہر دوکان کا نام ہمیں زبانی یاد ہے۔ بس سے اتر کر ہم دونوں پیشاب خانے میں جا کر اپنے بال ٹھیک کرتے ہیں۔ وہ میری طرف دیکھتے ہیں اور میں ان کی طرف دیکھتا ہوں۔ دو جوڑے چمچماتے جوتے برآمدے میں گھومتے ہیں۔ میں فرنیچر کی دوکان کے پاس رک جاتا ہوں۔ تھوڑی دیر تک دیکھتا رہتا ہوں۔ ڈیوڈ صاحب اندر چلنے کے لیے کہتے ہیں۔

اور میں ساری ہمت جمع کرکے اندر گھس جاتا ہوں۔ یہاں کے لوگ بہت تہذیب یافتہ ہیں۔ ایک جملے میں دو بار "سر" بولتے ہیں۔ چمچماتے جوتے دوکان کے اندر ٹہلتے ہیں۔ ڈیوڈ صاحب یہاں کمال کی انگریزی بولتے ہیں۔ کندھے اچکا کر اور آنکھیں نکال کر —— چیزوں کو اس طرح دیکھتے ہیں جیسے وہ کالی گھٹیا ہوں۔ میں ایسے موقعوں پر ان سے متاثر ہوکر ان کی طرح "بی ہیو" کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔

کنفیکشنری کی دوکان کے سامنے وہ بہت دیر تک رکتے ہیں۔ شو ونڈو میں سب کچھ سجا ہے۔ پہلی بار میں تجربہ ہوجاتا ہے کہ سارا سامان دکھاوٹی ہے۔ مٹی کا۔ لیکن حقیقتاً ایسا نہیں ہے۔

"جلدی چلئے۔ سالا دیکھ کر مسکرا رہا ہے۔"

"کون؟" ڈیوڈ صاحب پوچھتے ہیں۔ اور میں آنکھ سے دوکان کے اندر اشارہ کرتا ہوں۔ اور وہ اچانک دوکان کے اندر گھس جاتے ہیں۔ میں ہچکچا کر برآمدے میں آگے بڑھ جاتا ہوں۔ پکڑے گئے بیٹا —— بڑے لاٹ صاحب کی اولاد بنے پھرتے ہیں۔ ان کی جیب سے دس پیسے کا ایک ٹکٹ اور کل ساٹھ پیسے نکلتے ہیں۔ سارے لوگ ہنس رہے ہیں۔ ڈیوڈ صاحب نے چمچماتے جوتے ہاتھ میں پکڑے اور بھاگے...... میں نے ہمت کرکے اپنے آپ کو بزدل کہہ کر دوکان کے اندر جاتا ہوں —— ڈیوڈ صاحب دوکان دار سے فرّاٹے کی انگریزی بول رہے ہیں۔ اور وہ بے چارہ گھبرا رہا ہے۔ میں خوش ہوتا ہوں۔ لو سالے، کردیا نہ ٹھنڈا۔ ڈیوڈ صاحب نے ٹھنڈا بہت مسکرا رہے تھے۔ ڈیوڈ صاحب ایسے کیک مانگ رہے ہیں جن کا نام اس کے باپ، دادا، پردادا نے بھی کبھی نہ سنا ہوگا۔

باہر نکل کر ڈیوڈ صاحب نے میرے کندھے پر ہاتھ رکھ دیا۔

•

روز کی طرح یہاں سے وہاں تک ولایتی کھانے سجے ہیں۔ مسز ڈیسوزا کا موڈ کچھ آف ہے۔ وجہ صرف آتی ہے کہ میں اس مہینے کی پہلی تاریخ کو پیسے نہیں دے پایا ہوں۔ ایک آدھ دن منھ پھولا رہے گا۔ پھر وہ مہنگائی کے قصے سنانے لگیں گی۔ چیزوں کی بڑھتی قیمتیں سنتے ہم لوگ تنگ آجائیں گے۔

بات کرنے کے لیے کچھ ضروری تھا اور "چپ" اور چپ ٹوٹتی نہیں لگ رہی تھی تو مسز ڈیسوزا نے پوچھا —— "آج تم ڈیفنس کالونی جانے والے تھے؟"

"نہیں جاسکا۔" ڈیوڈ صاحب نے منھ اٹھا کر کہا۔

"اب تمہارا سامان کیسے آئے گا؟" مسز ڈیسوزا بڑبڑائیں ۔ "بے چاری کیتھی نے کتنی محبت سے بھیجا ہے۔"

"محبت سے بھجوایا ہے آنٹی ؟" ڈیوڈ صاحب چونکے ۔ "آنٹی، اس کا ہسبینڈ دو ہزار روپیہ کماتا ہے کیتھی ایک دن بازار گئی ہوگی ۔ سوا سو روپے کی ایک گھڑی اور دو قمیضیں خریدی ہوں گی ۔ اور ڈینو کے ہاتھ دلّی بھجوا دی ۔۔۔ اس میں محبت کہاں سے آ گئی ؟"

"مگر تم نہیں جا کر لے تو آؤ۔"

"ڈینو اس سامان کو یہاں لا سکتا ہے۔"

ڈینو کا ڈیفنس کالونی میں اپنا مکان ہے ۔ کہا ہے ۔ ڈیوڈ کا بچپن کا دوست ہے ۔ وہ اس تسکار پارٹی میں بھی تھا جس میں ہاتھی پر بیٹھ کر ڈیوڈ نے فلائنگ شاٹ میں چار قازیں گرائی تھیں ۔

"ڈیفنس کالونی سے اسے یہاں آنا دور پڑے گا ۔ اور وہ بزی آدمی ہے۔"

"میں بزی پروف ریڈر نہیں ہوں ؟" وہ ہنسے ۔ "وہ تو اپنی کار سے آ سکتا ہے ۔ جبکہ مجھے دو بسیں بدلنی پڑیں گی ۔" وہ دال چاول اس طرح کھا رہے تھے جیسے کرکٹ کی یاد میں ہینڈ پریکٹس کر رہے ہوں ۔

"جیسی تمہاری مرضی ۔"

کھانا ختم ہونے کے بعد کچھ دیر کے لیے محفل جم گئی ۔ مسز ڈیسوزا پتہ نہیں کہاں سے بس بُڈھے زمین دار کا ذکر لے بیٹھیں ۔ جو جوانی کے دنوں میں ان پر دل و جان سے عاشق تھا ۔ اور ان کے ریٹائر ہونے کے بعد بھی ایک دن پتہ لگاتا ہوا دلّی میں ان کے گھر آیا تھا ۔ وہ پہلا دن تھا جب اس گھر کے سامنے سکنڈ ہینڈ ایمبسڈر کھڑی ہوئی تھی ۔ اور ڈیوڈ صاحب کو کچن میں سونا پڑا تھا اس بڈھے زمین دار کا ذکر ڈیوڈ صاحب کو بہت بھاتا ہے ۔ میں تو فوراً اس زمین دار کی جگہ اپنے آپ کو فٹ کر کے اس موقع کا پورا مزا اٹھانے لگا ہوں ۔

کچھ دیر اِدھر اُدھر گھوم گھام کر بات پھر کھانوں پر آ گئی ۔ ڈیوڈ صاحب سوئیاں پکانے کی ترکیب بتانے لگے ۔ پھر سب نے اپنے پسندیدہ کھانوں کے بارے میں بات کی ۔ سب سے زیادہ ڈیوڈ صاحب بولے ۔

کھانے کی بات ختم ہوئی تو میں نے دھیرے سے کہا ،

"یار ڈیوڈ صاحب ، اس گاؤں میں کوئی کوئی لڑکی ایسی نظر پڑ جاتی ہے کہ پاؤں کا بچھ

لگتے ہیں۔"

"کیسی لگتی مجھے بتاؤ، چھٹو کی بہو ہوگی یا...."

"بس ڈیوڈ تم لڑکیوں کی بات ہی نہ کیا کرو۔ میں نے کتنی خوب صورت لڑکی سے تمھارا "انگیجمنٹ" طے کی تھی۔"

"کیا خوب صورتی کی بات کرتی ہیں آنٹی —— اگر جولی کو آپ نے دیکھا ہوتا......!"

"جولی —— خیر اس کو تو میں نے نہیں دیکھا —— تم نے اگر میری لڑکی کو دیکھا ہوتا......!"

ان کی آنکھیں ڈبڈبا آئیں —— پھر وہ کچھ دیر بعد بولیں۔

"اگر وہ ہوتی تو یہ دن نہ دیکھنا پڑتا —— میں اس کی شادی کسی ملٹری افسر سے کر دیتی —— اس سے تو کوئی بھی شادی کر سکتا تھا۔"

"میں شادی کیسے کر لوں آنٹی —— دو سو پچاس روپے اکیس پیسے میں ایک پیٹ نہیں بھرتا —— ایک اور لڑکی کی جان لینے سے کیا فائدہ آنٹی۔ میری زندگی تو گزر ہی جائے گی مگر میں یہ نہیں چاہتا کہ اپنے پیچھے ایک غریب عورت دو تین پروف ریڈر چھوڑ کر مر جاؤں۔ جو دن رات مشینوں کی کان پھاڑ دینے والی آواز میں آنکھیں پھوڑا کریں۔" وہ کچھ رکے۔ —— "یہی بات میں ان سے کہتا ہوں۔" انھوں نے میری طرف اشارہ کیا۔ "اس آدمی کے پاس گاؤں میں تھوڑی سی زمین ہے جہاں گیہوں اور دھان کی فصل ہوتی ہے —— اس کو چاہیے کہ اپنے کھیتوں کے پاس ایک کچا گھر بنا لے۔ اس کے سامنے ایک چھپر ڈال لے۔ بس اس یہ لوکی کی بیل چڑھانی پڑے گی۔ دیہات میں آرام سے ایک بھینس پالی جا سکتی ہے۔ کچھ دنوں بعد مرغی خانہ کھول سکتے ہیں۔ کھانے اور رہنے کی کوئی فکر نہیں رہ جائے گی۔ ٹھاٹھ سے کام کریں اور کھائیں۔"

"اس کے بعد آپ وہاں آئیے گا تو "کیک" بنایا جائے گا۔ بہت سے انڈے ملا کر" —— میں نے مذاق کیا۔

ڈیک بابا ہنسنے لگے۔ بالکل بچوں کی سی معصوم ہنسی۔

جدید ہندی شاعری کا ایک جائزہ

جدید ہندی نظم

معیار تین۳ میں پیش کیا جائے گا

معیار پبلی کیشنز

کی

ایک اور پیش کش

جدید اردو افسانہ

جس میں ہندو پاک کے بہترین افسانوں کا
انتخاب اور افسانوں پر مضامین شامل ہوں گے

زیر ترتیب

معیار پبلی کیشنز
سی ۴/۷، صفدر جنگ ڈیولپمنٹ ایریا حوض خاص نئی دلی ۱۱۰۰۱۶

مسائل

سماجی ادب کی بحث

وارث علوی

وارث علوی

سماجی ادب کی بحث

ذرا سوچیے تو کہ راشد الخیری اگر باورچی خانہ میں ماماؤں کو ور غلاتے تو اُن خواتین پہ کیا گذرتی جنھوں نے انھیں اپنا مونس و غم خوار سمجھا تھا۔ ادیب جب معلم اخلاق بنتا ہے تو اپنی ذات کو بھی با اخلاق بناتا ہے۔ یہ کیسے ممکن ہے کہ وہ ادیب جو گاندھی جی کی بکری کا دودھ پی کر جوان ہوا ہے شراب کو غالب اور عورت کو فراق کی نظر سے دیکھے۔ یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کہ حافظ سے علامہ اقبال ہی نہیں بلکہ ترقی پسند حضرات بھی چھینا جھپٹی کا معاملہ رکھتے تھے۔ کارڈنیل نیومین نے کیا پتہ کی بات کہی ہے کہ گنہگار پر اس کے گناہوں کا بیان کئے بغیر ناول کیسے لکھا جا سکتا ہے۔ صاف بات ہے کہ اخلاق پسند ناول نگار موضوع کا انتخاب ہی اس ڈھنگ سے کرے گا کہ گنہگار اور اس کے گناہ ناول کے صاف ستھرے آنگن سے سات پتھر دور رہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ہر فن کار کو حقائق کا انتخاب کرنا پڑتا ہے، لیکن وہ فنکار جس کی آنکھ ذوقِ تماشا کی خوگر ہے اور ہر رنگ میں وا ہو جاتی ہے، اخلاقی احتساب کو راہ دے کر انتخابِ موضوع کے دائرۂ عمل کو محدود نہیں کرتا۔ پھر یہ سمجھنا کہ موضوع کے انتخاب کے وقت فن کار کو سماجی افادیت کی قدر کو پیش نظر رکھنا چاہیے، مناسب نہیں۔ ایک افسانہ سماجی طور پر مفید نہ ہونے کے باوجود اکثر اسی سبب سے معنی خیز ہو سکتا ہے کیونکہ وہ اگر ہمیں رموزِ حیات اور اسرارِ کائنات کا ایسا علم بخشتا ہے جو بصیرت افروز ہے تو ہم اس کی قدر کا تعین محض سماجی افادیت کے اصول پر نہیں کریں۔

چیخوف نے ایک جگہ لکھا ہے:

"ادب نہ سماج سدھار آشرم ہے نہ پارٹی آفس، نہ تو وہ کھلنڈروں کی تفریح گاہ ہے نہ تھکے ماندوں کی پناہ گاہ۔ ادب ایک ایسا نگار خانہ ہے جس کی رونق ان تصویروں سے ہے جو انسانی زندگی کے تجربات کا بیان ہوتی ہیں۔ اسی لئے فن کار کی دلچسپیاں جتنی رنگا رنگ اور ہمہ گیر ہونگی اتنا ہی اس کا فن جاندار اور متنوع خصوصیات سے تابناک ہوگا۔"

یہ ایک حقیقت ہے کہ ہمارے اصلاح پسند ادیبوں کی دلچسپیاں رنگا رنگ نہیں تھیں۔ یہی بات ہمارے بہت سے ہم عصر ادیبوں کے متعلق بھی کہی جا سکتی ہے۔ اپنے احساس کی نوک کو تیز کرنا، اور اپنے میڈیم کو حساس تر بنانا، مشاہدے کے لئے آنکھ اور تجربے کے لئے ذہن کو کھلا رکھنا، اور تحیر اور تجسس کی شدت کو برقرار رکھنا فن کار کے لئے ضروری ہے ورنہ اس کے تخلیقی سرچشمے قبل از وقت خشک ہو جائیں گے۔ سماجی اور اخلاقی اصلاح کرنے والا ادیب جب اپنی ذات کو محدود کر لیتا ہے تو اس حقیقت کا مشاہدہ بھی اس کے اصلاحی مقاصد کا پابند ہو جاتا ہے۔ اس کی نظر حقیقت کے انھیں پہلوؤں پر پڑتی ہے جو اصلاح طلب ہوتے ہیں، پھر پھر کر اس کا کام بیوی کو سگھڑ، کفایت شعار اور وفادار، اور شوہر کو خوش مزاج، خوش اخلاق اور ڈپٹی کلکٹر بنانا رہ جاتا ہے۔ زندگی سگھڑاپے اور ڈپٹی کلکٹری ہی سے خوش گوار بنتی تو ہوم سائنس اور پبلک سروس کمیشن کا امتحان زندگی کا آخری امتحان ٹھہرتا۔ اس میں شک نہیں کہ زندگی کے بہت سے مسائل "آداب زندگی" اور "جینے کا قرینہ" اور "مسلمان بیوی" اور "مسلمان شوہر" قسم کی کتابیں پڑھنے سے سلجھ جاتے ہیں۔ یہ کتابیں ایسی کنجیاں دیتی ہیں جن سے خاندانی اور ذاتی الجھنوں کے چھوٹے موٹے تالے کھل سکتے ہیں لیکن فن کار کی دلچسپی عموماً اس قفلِ ابجد میں ہوتی ہے جہاں بات کے بنتے ہی کام بگڑ جاتا ہے۔ معلم اخلاق اس خوش فریبی میں مبتلا رہتا ہے کہ اگر اس کی اخلاقی تعلیمات کی بنیادوں پر دیواریں اٹھائی جائیں تو مکان کے کنگورے پر "کاشانۂ مسرت" کی تختی لگائی جا سکتی ہے لیکن فنکار کی غیر فریب خوردہ نظریں ان دیواروں کو دیکھتی ہیں جنہیں تنہائی کا زہر چاٹتا ہے اور جن میں بے بسی کے آنسو جذب ہوتے رہتے ہیں۔ فن کار کی نظر دیکھتی ہے کہ وہ دیوار جسے اینٹ پر اینٹ رکھ کر تعمیر کیا گیا تھا کیسے اڑا اڑا دھم نیچے آن پڑی ہے اور جس دیوار کو آدمی نوکیلی زبان سے رات بھر چاٹتا رہا تھا وہ سورج نکلتے ہی دوبارہ کیسے بلند ہو گئی ہے۔ معلم اخلاق کسی ایک خوبی مثلاً کفایت شعاری، یا سلیقہ مندی کو خوش حال زندگی کی اساس سمجھتا ہے۔ فن کار سوچتا ہے کفایت شعاری اپنی جگہ ٹھیک ہے، لیکن یہ بی بی تو بدن کی بھی کفایت کر رہی ہے۔

مسہری کی چادر دیوان خانہ کی چاندنی تو نہیں کہ اس پر سلوٹیں تک نہ پڑیں۔ وہ سوچتا ہے کہ اپنی تمام ہنرمندی کے باوجود عورت مرد کو کیوں رام نہیں کر پاتی، اور جب جسموں کے ملاپ میں سر مو تفاوت نہیں ہوتا تو دلوں کے درمیان دیواریں کیوں حائل ہو جاتی ہیں۔ وہ کونسی دیوانگی ہے جو نطوبی کو برباد کرتی ہے، کونسا جذبۂ بے اختیار ہے جو بینا کارے نیبنا کو پاش پاش کر دیتا ہے۔ ابسن کی نورا زمرد کے گلوبند کو کیوں ٹھوکر مارتی ہے، اور وہ کونسا مقام ہے جہاں آرتھر ملر کا ولی لومین اپنی شخصیت کی تعمیر میں راہ بھولا ہے۔ تمدن کے معمار نیا سماج پیدا کرتے ہیں، فن کار یہ دیکھتا ہے کہ نئے سماج میں آدمی کے جینے کا قرینہ کیا ہے۔ کیا وہ تنہا کھوکھلا اور بانجھ تو نہیں، اور اگر ہے تو کیوں ہے۔ آدمی اتنا پیچیدہ، کائنات اتنی پُر اسرار، زندگی اتنی پہلودار، اور انسانی فطرت اندھی جبلتوں کا ایسا کھولتا ہوا جوالا مکھی ہے کہ مصلحتوں اور اخلاق پسندوں کے سادہ لوح تصورات حیات و کائنات کی پہنائیوں کا احاطہ نہیں کر سکتے۔

۱۹۳۶ء میں اردو افسانہ نگاروں کی جو نئی نسل آئی اس نے اخلاق پسندی اور اصلاحی مقصدیت کے خلاف بغاوت کی، اور بے باک حقیقت نگاری کی داغ بیل ڈالی۔ انھوں نے شعلہ بکف سماجی موضوعات پر بھی افسانے لکھے اور نفسیاتی اور جنسی مسائل پر بھی جو عموماً ان لوگوں کو پسند نہیں آئے جنھوں نے سماجی افادیت کی قدر کو اپنا نصب العین بنایا تھا۔ زندگی کے بہت سے ایسے مظاہر بھی تھے جن کا تعلق انسانی فطرت کی بوالعجبی اور انسانی وجود کے بنیادی المیوں سے تھا۔ ان پر لکھتے وقت فن کار اس خود فریبی میں مبتلا نہیں رہ سکتا تھا کہ وہ اس کے نیک ارادوں یا مفید منصوبوں کے تسلط میں ہیں یا کسی دل خوش کن نظریہ سے وابستگی میں اسے ان کا کوئی آسان حل مل جائے گا ایسے حقائق سے آنکھیں چار کرتے وقت وہ مصلح، معالج اور سوشل انجینئر کے رویّہ کے بجائے سنجیدہ فلسفیانہ عرفان، المیہ رضامندی اور انسانی دردمندی سے کام لیتا تھا۔ اس رویہ نے حقیقت نگاری کے غیر شخصی طریقۂ کار کو جنم دیا جو منٹو کے افسانوں میں اپنے عروج پر پہنچا۔ تکنیک اور اسلوب میں شخصیت سے اثبات کی بجائے شخصیت سے گریز کیا گیا۔ دوسری طرف وہ حقیقت نگاری تھی جس کا تعلق گرد و پیش کے سلگتے سماجی اور سیاسی مسائل سے تھا۔ اپنے پیش رووں کے برعکس نیا فن کار سماج سے کٹا ہوا تھا۔ فرد اور سماج کی ان ذہنی اور جذباتی پیچیدگیوں کو جو خود اس کی زائیدہ تھیں، سمجھ نہیں پا رہا تھا۔

سماج میں فرسودگی، انحطاط اور سڑاند تھی۔ سماج کے لئے فنکار کے دل میں کوئی احترام اور ہمدردی کا جذبہ نہیں تھا۔ اگر ہمدردی تھی تو فن کار کو اپنی ذات سے تھی جو سفاک سماج کی صیدِ زبوں تھی۔ چنانچہ نرگسی رومانیت کی زمین سے سماج کے خلاف بغاوت کا تناور درخت پھوٹتا ہے۔

اور فن کار اپنی ذات جو رومانی آرزومندی اور خواب آفرینی کا مرکب تھی کے محاذ سے سماج کے ادھر لے لیتا ہے۔ وہ اصلاح نہیں مکمل انقلاب چاہتا ہے۔ ابتدا میں اس انقلاب کا تصور واضح نہیں نہیں تھا البتہ اتنی بات صاف تھی کہ وہ فرسودہ عقائد، توہمات، رسوم، بے جا اخلاقی دباؤ اور دولت کی غیر مساویانہ تقسیم کے تلے سسکتے ہوئے سماج کو بدل کر آزادی، خوش حالی، مسرت اور محبت کی توانا قدروں پر اس کی از سر نو تعمیر کرنا چاہتا ہے۔ نئے لکھنے والوں کی شوریدہ سر بغاوت ہر پیچ اور ہر پہلو سے سماج کے بدصورت چہرے کو بے نقاب کرنا چاہتی تھی اور اس مقصد کے حصول کے لئے ہر نوع کے اخلاقی احتساب کا منہ چڑاتی تھی۔ رومانی ذات کی زائیدہ حقیقت نگاری کے خوبصورت نمونے کرشن چندر کے ابتدائی افسانوں میں دیکھنے کو ملتے ہیں اور طنز میں ڈوبے ہوئے اسلوب سے جو کام عصمت نے لئے وہ دوسرا کوئی نہیں لے سکا۔ کرشن چندر کے طریقۂ کار اور اسلوب میں شخصیت سے گریز نہیں بلکہ اس کا اظہار ہے۔ عصمت زیادہ باشعور فن کار ہے اور اپنی بہترین کہانیوں میں حد درجہ شخصی بیانیہ میں بھی اپنی ذات کو فاصلہ پر رکھنے میں کامیاب ہوتی ہے۔ جب تک یہ دونوں فن کار بیماریوں کا بیان کرتے تھے اپنے اپنے رنگ میں کامیاب تھے۔ جیسے ہی ان کے ہاتھ میں بیماری کا علاج آگیا یعنی کمیونزم میں انھیں تمام بیماریوں کا حل سجھائی دینے لگا۔ وہ معلم اخلاق، اور سوشل انجینئر کی طرح بات کرنے لگے۔ رومانی نرگسیت خود ترقی میں اور رومانی خواب آفرینی یوٹوپین فکر میں بدل گئی۔ فنکارانہ احساس کی نزاکتوں کی بجائے معلمانہ ذہن کی کرختگی پیدا ہوئی اور باغیانہ لب و لہجہ اپنی شوریدہ سری اور طنزیہ کاٹ گنوا کر پیغمبرانہ بڑبولے پن کا شکار ہو گیا۔ عوام اور انسان سے محبت نے جو لجلجی جذباتیت پیدا کی وہ اس قدر ناشایانہ تھی کہ لوگ توانا کلبیت کی زہرناکی کو حسرت سے یاد کرنے لگے۔ ان جذباتی رویوں نے اسلوب اور تکنیک کو بھی متاثر کیا، اور رومانی، طنزیہ اور غیر شخصی حقیقت نگاری کے طریقۂ کار کی جگہ اخلاقی اور تمثیلی حکایت کے طریقۂ کار اور ذات اور جذبات میں ڈوبے ہوئے انشائیہ کے اسلوب کو راہ دینی پڑی۔ کیا یہ حقیقت نہیں کہ منٹو اور بیدی کا فن روز افزوں ترقی کرتا گیا کیونکہ وہ حقیقت نگاری کے تخلیقی امکانات کو زیادہ سے زیادہ کھنگالتے رہے جب کہ کرشن چندر، عصمت اور احمد عباس کا فن اپنی ابتدائی رومانیت اور حقیقت پسندی کے دائرے سے باہر نکلتے ہی رو بہ زوال ہو گیا کیونکہ اخلاقی تمثیل اور جذباتی انشائیہ کی جس راہ پر وہ چل نکلے تھے اس کے تخلیقی امکانات صفر تھے کیونکہ یہ انحطاط کی راہ تھی۔

نئے لکھنے والوں کی بغاوت سماجی حقیقت نگاری کے خلاف نہیں تھی بلکہ حقیقت

نگاری پر عائد کردہ اصلاحی اور اخلاقی پابندیوں کے خلاف تھی۔ وہ محسوس کرتے تھے کہ اخلاقی نظر ان حقائق سے پہلو تہی کرتی ہے جو انسانی زندگی کے بنیادی حقائق ہیں اور آدرش وادی اصلاح پسندی واقعیت اصلیت اور نفسیاتی نزاکتوں کا خون کرتی ہے اور کہانی کے فطری ارتقا اور کردار کے آزادانہ نشو و نما کو روک کر اسے ان خطوط پر حرکت کرنے پر مجبور کرتی ہے جو مصنف کے اصلاحی مقصد کے ڈھالے ہوئے ہیں۔ گویا نئے فنکاروں کی پوری بغاوت میلاناتی ادب کے خلاف تھی۔ کرشن چندر اور عصمت کا المیہ یہ ہوا کہ ان کا ادب بذاتِ خود میلاناتی بن گیا، یعنی انھوں نے جس روایت کے خلاف بغاوت کی تھی وہ روایت ہی انھیں ہڑپ کر گئی، جب کہ منٹو اور بیدی انحراف کے راستہ پر آگے بڑھتے گئے اور سماجی حقیقت نگاری کے جن فرسودہ اور ازکار رفتہ عناصر کے خلاف انھوں نے بغاوت کی تھی، ان کا شکار نہیں ہونے پائے۔ ایک مخصوص تخلیقی طریقۂ کار جب فن کار کے کام کا نہیں رہتا تو انحراف اور اجتہاد سے نئی راہیں سجھاتا ہے۔ قدما کا طریقۂ کار اس کے لئے کار آمد نہیں رہتا کیونکہ اس کے احساس و فکر کی نوعیت ہی مختلف ہوتی ہے۔ یہ گویا اپنی انفرادیت کی پہچان اور اس کا اثبات ہے۔ فن کار کو جاننا پڑتا ہے کہ لیڈر اور پیغمبر کا رول وہ اختیار کر رہا ہے کہیں ایسا تو نہیں کہ اس سے قبل مختلف لکھنے والے یہ رول ادا کر چکے ہوں۔ وہ یہ بھی دیکھتا ہے کہ اگر قدما نے یہ رول ادا کیا تھا تو انھیں کونسے مراحل سے گذرنا پڑا، اور وہ کونسی کمزوریوں کا شکار ہوئے۔ اگر وہ بھی قدما کے اس رول کا اعادہ کر رہا ہے تو ان کی کمزوریوں سے بچنے کے لئے اسے کس نوع کی فنکارانہ احتیاط سے کام لینا چاہیے۔ فنکارانہ احتیاط، ڈسپلن اور ارتباط کی قدر کا شعور جب لکھنے والے میں پیدا ہوتا ہے تو وہ اس مسئلہ پر بھی غور کرتا ہے کہ جو رول اس نے اپنے لئے پسند کیا ہے وہ ایک تخیلی فنکار کے تخلیقی تقاضوں کے مطابق ہے یا نہیں، کہیں ایسا تو نہیں کہ وہ ایک تخیلی فنکار مٹ کر محض ایک مصلح، معلم اخلاق، سوشیل انجینیر، اور صحافی بن کر نہ رہ جائے۔ ایسی فنکارانہ خود شناسی کے بغیر انحراف اور اجتہاد ثمر آور ثابت نہیں ہوتا اور ہمیشہ یہ خطرہ رہتا ہے کہ فنکار پھر ان دھاروں پر بہنا شروع نہ کر دے جن کے خلاف اس نے تیرنا شروع کیا تھا۔ وہ جب ایسا کرتا ہے تو انحطاط کا شکار ہوتا ہے، کیونکہ انحطاط کے معنی ازکار رفتہ تخلیقی طریقۂ کار میں پناہ گزینی کے سوا کچھ نہیں۔ اصلاح پسندوں کے خلاف منٹو کی بغاوت حقیقت کو ہر رنگ اور ہر روپ میں دیکھنے کے لئے تھی، کرشن چندر نے بھی ابتدا اسی انداز میں کی لیکن پھر وہ اصلاح پسندوں کی مانند صرف انہی حقائق کو دیکھنے لگے جو اصلاح طلب تھے اور ایک معالج کے زاویہ سے دیکھنے لگے۔ کہنے کا مطلب یہ کہ فن کار نہ صرف یہ کہ اپنے فن کو بدلتا

رہتا ہے بلکہ تخلیقی تجربات سے گذرنے کے بعد خود اس کی ہوش مندی بھی تبدیلیوں سے گذرتی ہے
زندگی کا وہ نیا عرفان جو تخلیق فن کے بعد اسے حاصل ہوتا ہے اس کی بصیرت کو ایک نئی نہج عطا
کرتا ہے۔ اسی لئے فن کار کا ایک تنومند درخت کی صورت میں نشو ونما پاتا ہے، ورنہ اس
اس کی پہلی تخلیق ہی آخری تخلیق ثابت ہو کیونکہ اگر اسے ایک ہی بات کہنی ہے یا چند خیالات ہی
کا اثبات کرنا ہے تو تمام عمر شعر گفتن چہ ضرور۔ آدمی کے ذہنی نشو ونما کا مطلب یہی ہے کہ فکر و
نظر کا سفر مدام جاری رہے اور نئے تجربات ذہن کو سیراب کرتے رہیں تاکہ فن میں تازگی برقرار
رہے کہ تازگی زندگی اور تکرار موت ہے۔ فکر و نظر جب مختلف مقامات سے گذرنے کی بجائے
کسی ایک مقام میں قید ہو جاتے ہیں تو فرسودگی اور یک آہنگی فن کی تازگی اور رنگا رنگی پر
غالب آجاتی ہے۔

کسی بھی بڑے فنکار کے کارناموں کا جائزہ بتا دے گا کہ فکر و احساس کسی متنوع مختلف
اور متضاد فضاؤں میں محوِ سفر رہا ہے۔ یقین سے تشکیک اور تشکیک سے یقین کی طرف ذہن
ایک جست میں نہیں پہنچتا۔ کبھی تو زندگی بھر فن کار تشکیک کے ریگزاروں میں بگولا صفت
اڑا کرتا ہے اور یقین ایک سراب کی صورت اس سے دور رہا گتا رہتا ہے۔ فن کا اپنا ایک
ڈائنامیزم ہوتا ہے جو تصورات اور نظریات سے کنٹرول میں ہوتا فن کار بھلے اس خود اعتمادی
سے تخلیق فن کا آغاز کرے کہ وہ فن پارے کے ذریعہ کسی سوال کا جواب تلاش کرے گا، لیکن
کبھی کبھی یہ دیکھ کر وہ خود ششدر رہ جاتا ہے کہ جواب تو کیا ملتا، فن پارے نے دوسرے
ایسے سوالات پیدا کر دیئے ہیں جن کا جواب نہ اسے ملتا ہے نہ دوسروں کو۔ دنیا کے عظیم فنی
کارنامے مسئلہ کا بیان ہیں، حل نہیں، مقدمہ تو پیش کرتے ہیں فیصلہ نہیں سناتے۔ یہی وجہ ہے
کہ ایک طرف تو وہ ہمیں سوچا کرتے ہیں اور دوسری طرف ہمیں دل گداختہ بخشتے ہیں۔ انسانوں
کی قسمت کا فیصلہ ہم عقل و منطق کی چلچلاتی دھوپ میں نہیں بلکہ وادیٔ دل کی ان عنبری
فضاؤں میں کرتے ہیں جو ضبط کئے ہوئے آنسوؤں سے نمناک ہیں اور جن پر دردمندی کا گہرا گہرا
چھایا رہتا ہے۔ اس فضا میں زانیہ زانیہ نہیں رہتی، ایما لواری اور انیا کارے نینا بن جاتی ہے
—— دو عورتیں جن میں سے ایک کو رومانی مزاج اور دوسری کو جذبۂ بے اختیار تباہ کر دیتا ہے
زندگی کی اس رائیگانی کو دیکھ کر ہم کر بھی کیا سکتے ہیں، سوائے اس کے کہ فن کار نے ہمارے
جگر میں جو برچھی پیوست کی ہے اسے آر پار کر دیں۔

یہ کہنا کہ ادب سماجی نہیں ہوتا اتنی غلط بات ہے جتنی یہ کہ ادب محض سماجی ہوتا ہے۔
ڈرامہ، ناول اور افسانہ کا تو سماج سے اتنا گہرا رشتہ ہے کہ اگر ان کے فنی اور جمالیاتی پہلوؤں پر

اصرار نہ کیا جائے تو ان کے صحافتی اور دستاویزی بننے کے خطرات بڑھ جاتے ہیں۔ ڈرامے میں بھی
طربیہ کا تعلق سماجی اطوار سے زیادہ ہوتا ہے جب کہ المیہ چونکہ انسانی مقدر کے مسائل سے سروکار
رکھتا ہے، زیادہ مابعد الطبیعاتی ہوتا ہے۔ شاعری کا تعلق انسان کی داخلی اور جذباتی دنیا
سے اتنا گہرا ہے اور اس میں گرد و پیش کی مادی دنیا کی پیش کش کا طریقۂ کار اتنا پیچیدہ
استعاراتی اور علامتی ہے کہ وہ مسائل جو شاعری میں بیان ہوتے ہیں انھیں سماجی مسائل
کے طور پر دیکھنے والا نقاد مشکل ہی سے سادہ نتائج اخذ کر سکتا ہے۔ کل ادب کو سماجی ادب قرار
دینا، یا سماجی ادب ہی کو ادب کا مفید ترین روپ خیال کرنا، وہ غلطی تھی جس کا ہمارے
معاشرتی نقاد شکار ہوئے۔ یہ بعینہٖ ایسا ہی ہے کہ گھریلو زندگی کو، یا خانقاہ نشینی کو، یا سیاسی
سرگرمی کو حاصلِ حیات سمجھنا۔ جنھوں نے ایسا کیا، وہ گھریلو آدمی بنے، لیڈر بنے، اور
تارک الدنیا بن جاتے ہیں۔ فن کار نہ بنے، کیونکہ فن کاری فکر و احساس کی تادیب ہے، تحدید نہیں
احساس کی کھال پر سے گزرتے لمحہ کا جوہر جذب کرنے کا نام ہے، احساس کو بکتر بند کرنے کا
نہیں۔ سماجی ادب، ادب کی ایک خاص قسم ہے، اخلاقی اور مذہبی ادب کی مانند۔ وہ
لوگ جو سماجی ادب لکھنا چاہتے تھے ان کے لئے حقیقت نگاری کا طریقۂ کار کافی تھا کہ وہ اشتراکی
سماج کی ناگوار حقیقتوں سے چشم پوشی کریں، اور لیبورٹری والوں کے صرف ان حقائق کو طشت از
بام کریں جو سیاسی مقصد برآری کے لئے ضروری ہیں یا جو سماج کے طبقاتی کردار کو بے نقاب
کرتے ہیں۔ انقلابی آدرش واد کے ہاتھوں میں حقیقت نگاری کی طاقت اور توانا روایت
نے دم توڑ دیا۔ اس طرح ہمارے سامنے جو مسئلہ آتا ہے وہ جدید ادب بہ مقابلہ سماجی ادب
ہی کا نہیں، بلکہ سماجی ادب بہ مقابلہ اشتراکی ادب کا ہے۔ وہ لوگ جو بھلا برا سماجی ادب تخلیق
کرنا چاہتے ہیں، یعنی ایسا ادب جس میں سماجی آدمی محض طبقاتی ٹائپ نہ ہو، بلکہ اپنے تمام
انسانی ڈائمنشن، روابط اور پیچیدگیوں کے ساتھ، انسانی فطرت، انسانی مقدر، اور
انسانی صورت حال کا ترجمان اور مفسر بھی ہو، ان لوگوں سے مختلف ہیں جن کے سماجی ادب
میں آدمی ایک طبقاتی ٹائپ، ایک تاریخی قوت، یا ایک سیاسی اور اقتصادی اکائی کی
صورت میں نظر آتا ہے۔ پہلے قسم کا ادب بالزاک، فلابیر، ٹالسٹائی، دستو وسکی، چیخوف،
ڈکنس، سٹائن بک، منٹو، بیدی وغیرہ نے تخلیق کیا۔ دوسرے قسم کا ادب ــــ اب
نامیں میں کیا رکھا ہے، اگر آپ واقعی دیکھنا چاہیں تو جب بھی بد صورت سرمایہ دار
خوب صورت لڑکی کی آبرو ریزی کرتا نظر آئے، دشمن ملک کا سپاہی شراب پی کر لڑکھڑاتا
اور فحش بکتا نظر آئے، مزدور کا بچہ گولی کا نشانہ بنے اور سرمایہ داروں کی لڑکیاں حمل نہ ٹھہرنے

کی گولیوں سے کھیلتی نظر آئیں، غرض یہ کہ جہاں جہاں مہالکشمی کا پُل سیاہ اور سفید کو تقسیم کرتا ہوا دکھائی دے، یہ ادب اس پُل پر چہل قدمی کرتا اور انسان دوستی کی لمبی لمبی سانسیں کھینچتا ہوا ملے گا۔

آپ ذرا ادب اور آرٹ کی تاریخ پر نظر کیجیے اور بتایئے کہ دنیا میں ادب اور آرٹ کس قدر "سماجی" رہے ہیں۔ ادب زندگی کے تجربات کا بیان ہے، لیکن یہ سمجھنا کہ یہ تجربات تمام کے تمام بنیادی طور پر "سماجی" ہوتے ہیں ہماری سادہ لوحی ہے۔ آدمی نے گاؤں بسائے، شہر بسائے، بستیاں اور آبادیاں قائم کیں، اور لوگوں کے ساتھ مل جل کر رہنے کے آداب سیکھے، لیکن آدمی نہ تو شعوری طور پر آگاہ تھا کہ وہ ایک "سماج" میں رہتا ہے، نہ ادب اُن تجربات کا بیان تھا جو آدمی کے "سماج" میں "جینے" کے تجربات تھے۔ رزمیہ شاعری سورماؤں کی شجاعت کے کارناموں کا بیان کرتی ہے۔ المیہ ڈراما انسانی مقدر کی کہانی سناتا ہے۔ طربیہ انسانی حماقتوں پر ہنستا ہے۔ مذہبی صوفیانہ اور بھگتی بھاؤ کی شاعری سماج تو کیا پوری کائنات سے صرفِ نظر کر کے انسان اور خالقِ کائنات کے روحانی رشتہ کو موضوعِ سخن بناتی ہے۔ رومانی شاعری سماج کی تصویر کشی نہیں کرتی بلکہ انسان کے اندر جھانکتی ہے اور اس کی جذباتی دنیا کی ترجمانی کرتی ہے وہ ان خوابوں، تمناؤں اور آرزوؤں کا بیان ہوتی ہے جنھیں ایڑی چوٹی کا زور لگانے کے باوجود سماجی ثابت نہیں کیا جا سکتا۔ فرد کا اندرون، اس کا باطن، اس کی داخلی زندگی اس کی اپنی ہوتی ہے، اور سماج کو اس پر کوئی اختیار نہیں ہوتا۔ ہر فرد ایک محشرِ خیال اور انجمنِ آرزو ہے۔ غنائی شاعری فنکار کے داخلی احساسات اور شخصی جذبات اور اُس کی روح کی نازک ترین لرزشوں کا بیان ہوتی ہے۔ عشقیہ شاعری اس جذباتی رشتہ کا بیان ہے جو دو محبت کرنے والے دل آپس میں قائم کرتے ہیں۔ یہ رشتہ خالص انسانی سطح پر ہوتا ہے، اور پورے سماج اور اس کی اخلاقیات سے صرفِ نظر کرتا ہے۔ اور اسی لئے سماج سے باقاعدہ پیکار کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ ہزاروں ناول اور افسانے ایسے لکھے گئے ہیں جن کا موضوع انسان کی جذباتی، نفسیاتی اور اخلاقی پیچیدگیاں رہا ہے اور جو انسانی فطرت کے محیر العقول منظر نامے کو بے نقاب کرتے ہیں۔ ان کہانیوں کا موضوع سماج نہیں بلکہ انسان ہے، سماج تو محض پس منظر کے طور پر سامنے آتا ہے۔ ادب کا موضوع انسان اور اس کے وہ تجربات رہے ہیں جو دوسرے انسانوں سے، فطرت اور خدا سے رابطہ قائم کرنے سے پیدا ہوتے رہے ہیں۔ اس تمام ادب کو "ایک سماجی ادب" کے طور پر "سماجیاتی نقطہ نظر" سے دیکھنا تنگ نظری ہے۔ ادب آپ کو بتاتا ہے کہ اس دنیا میں لوگوں کے بیچ جینے کا آدمی کا تجربہ کیا رہا ہے۔ گویا ادب انسان کے چند معنی خیز یا دگار

اور آفاق گیر تجربات کا بیان کرتا ہے۔ اگر وہ صرف یہی بتاتا کہ ایک مخصوص سماج میں جینے کا آدمی کا کیا تجربہ رہا ہے تو صاف بات ہے کہ سماج کی تبدیلی کے ساتھ ماضی کا بیشتر "سماجی ادب" بھی ہمارے لئے ازکار رفتہ ہو جاتا۔ ادب میں جو چیز ہماری دلچسپی کو برقرار رکھتی ہے وہ سماجی پس منظر نہیں ہوتا بلکہ وہ انسانی ڈرامہ ہوتا ہے جو اس پس منظر میں کھیلا جاتا ہے۔ یہی صفت ادب کو تاریخ سے مختلف اور ممیز بناتی ہے۔ سماجی مسائل والا ادب پچھلی دو صدیوں کا کارنامہ ہے۔ صنعتی تمدن کی آمد کے ساتھ ساتھ آدمی سماج کے بارے میں زیادہ باشعور اور حساس بنتا گیا۔ ایک نئی صورت پیدا ہوئی تھی جس میں آدمی کے روزگار اور زندگی کا پورا دارومدار اس سماج پر تھا جو انسانی آبادی کی منزل سے گذر کر ایک منظم ادارے کی شکل اختیار کر گیا تھا۔ ہر فرد اس ادارے کا دباؤ محسوس کر رہا تھا۔ جمہوریت کے فروغ اور متوسط طبقہ کے برسر اقتدار آنے کے بعد آدمی یہ بھی محسوس کرتا تھا کہ سماجی قوانین اٹل نہیں ہیں۔ آدمی میں یہ طاقت ہے کہ وہ پورے سماج کو اپنے آدرشوں کے مطابق بدلے۔ آدمی نے سماجی ناانصافی کو آسانی سے قبول کرنے سے انکار کر دیا۔ ظلم، بے رحمی اور ناانصافی کے خلاف روشن ضمیر فن کاروں نے احتجاج کیا اور اس طرح سماجی مسائل والا احتجاجی ادب وجود میں آیا ہے۔ اس ادب کی اپنی ایک اہمیت ہے۔ وہ لوگوں کے ضمیر کو جگاتا ہے اور ان میں سماجی اصلاح کا جذبہ پیدا کرتا ہے۔ لیکن اس کی مصیبت یہ ہوتی ہے کہ مسائل کے ختم ہوتے ہی وہ بھی ختم ہو جاتا ہے۔ اگر فن کار کے تخیل میں اتنی طاقت ہے کہ وہ ہنگامی مسائل کی پیشکش کے ساتھ ساتھ انسان اور اس کے طور طریقوں کے متعلق کچھ ایسی باتیں بتاتا رہے، جو زیادہ پائیدار اور آفاقی دلچسپی کی حامل ہیں تو سماجی مسائل کے ختم ہونے کے باوجود یہ ادب زندہ رہتا ہے۔ سماجی مسائل فی نفسہٖ ادب کو کمزور اور ہنگامی نہیں بناتا بلکہ چند دوسری انسانی دلچسپیوں اور فن کارانہ خوبیوں کا فقدان اسے میوزیم پیس بنا کر رکھ دیتا ہے۔ یہ کہنا کہ ایسا ادب سماج کے لئے سود مند اور کارآمد ہوتا ہے۔ ایک اخلاقی فیصلہ ہے، فنکارانہ اور ادبی نہیں۔

سماج کوئی ٹھوس حقیقت نہیں، محض ایک تجریدہ ہے۔ ٹھوس حقیقت تو وہ انسان ہے جو اپنے کنبہ میں، رشتہ داروں، دوستوں، اور دشمنوں کے بیچ محلہ، گاؤں یا شہر میں رہتا ہے۔ ادب اس آدمی کو دوسرے آدمیوں کے حوالے سے سمجھ سکتا ہے۔ اس آدمی کی زندگی کو باقاعدگی عطا کرتی ہیں مذہبی اور اخلاقی روایات اور سماجی قوانین۔ لیکن ان روایات اور قوانین کی آگہی آدمی میں غیر شعوری ہوتی ہے۔ مثلاً قانون سے اس کی واقفیت عادتاً ہوتی ہے اور جب تک اس کا چالان نہیں ہوتا، وہ، قانون کے دباؤ اور اس کی باریکیوں کو

محسوس تک نہیں کرتا۔ قانون سے گہری واقفیت اگر ضروری ٹھہرے تو آدمی وکیل بنے بغیر سماج میں سانس تک نہیں لے سکتا۔ بطور علم کے قانون کا مطالعہ وکیل کرتا ہے۔ ادیب کو ایسے مطالعہ کی ضرورت نہیں، کیونکہ قانون ادب کا موضوع نہیں۔ ادب کا موضوع تو وہ آدمی ہوتا ہے جس کا چالان ہوا ہے یا جو قانون کی زد میں آیا ہے۔ یہی حال اخلاقی اور مذہبی روایات کا ہے۔ ادب اخلاقیات اور مذہبیات کا مطالعہ نہیں بلکہ آدمی کی اخلاقی کشمکش اور مذہبی ماحول میں جینے کا آدمی کا تجربہ کیا ہوتا ہے۔ اگر یہ تجربہ خوش گوار نہیں تو اس کے بیچ سے مروجہ اخلاقی قدروں کے خلاف بغاوت کا رجحان جنم لیتا ہے۔ لگ بھگ یہی حال سماجیات اور سیاسیات کا ہے۔ ادب اُن کا ذکر بھی آدمی کے تعلق ہی سے کرتا ہے۔ وہ ایک مخصوص سماجی اور سیاسی فضا میں جینے والے آدمی کا تجربہ بیان کرتا ہے۔ یہ تجربہ جیسا کچھ ہے ویسا ہی بیان ہونا چاہیے یعنی اس تجربہ کو ادب میں پیش کرنے کے لئے فن کار جس حقیقت کو تخیلی طور پر ایجاد کرتا ہے، اس کا خارجی حقیقت سے من وعن ملتا جلتا ہونا ضروری نہیں، لیکن اپنے طور پر اس کا ممکن الوجود، قرینِ قیاس، مربوط اور ہم آہنگ اور نفسیاتی طور پر قابلِ قبول، اور دانشورانہ سطح پر یقین بخش ہونا ضروری ہے۔ اپنے اصلاحی مقصد یا آئیڈیالوجیکل کمٹ منٹ کے تحت اگر ادیب اس حقیقت کو مسخ کرتا ہے یا اس کے صرف ایک پہلو کو پیش کرتا ہے یا اس کے نفسیاتی تقاضوں کو جھٹلاتا ہے تو وہ اخلاقی ضرورتوں پر فنی تقاضوں کو قربان کرتا ہے۔

مغرب میں سماج کا تصور اٹھارہویں صدی میں پیدا ہوا۔ اس سے پیشتر آدمی دنیا میں غلام سے لے کر بادشاہ اور کسان سے لے کر اشرافیہ طبقہ کی جو HIERARCHY تھی اسے قبول کرتا تھا اور اپنی ذات کو اس سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتا تھا۔ سماج اس کے لئے ایک ایسا مسئلہ نہیں تھا جیسا کہ اس وقت سے بنا ہے جب سے فرد اور سماج میں ثنویت پیدا ہوئی ہے اور ثنویت باقاعدہ پیکار میں بدل گئی ہے۔ اسی لئے کلاسیکی ادب اس معنی میں سماجی نہیں ہے جس معنی میں انیسویں اور بیسویں صدی کا وہ ادب ہے جو سماجی مسائل کے موضوع پر لکھا گیا ہے، اور سماجی اصلاح اور سماجی انقلاب جس کا نصب العین ہے اور جس نے ہمارے لئے ادب کی مقصدی اور جمالیاتی، ہنگامی اور پائیدار، ادبی اور صحافتی قدروں کے مسائل پیدا کئے ہیں۔ کلاسیکی ادب سماج سے ماورا جا کر انسان کے اخلاقی، جذباتی اور روحانی مسائل کا بیان کر سکتا تھا اور اُن حقائق کا ترجمان بن سکتا تھا جو زیادہ آفاقی اور پائیدار تھے۔ یہی سبب ہے کہ کلاسیکی ادب کی پائداری اور آفاقیت سماجی ادیبوں کو ہمیشہ للچاتی رہی ہے اور اُن کے دلوں میں اپنے ہنگامی اور صحافتی ادب کے لئے غیر اطمینانی پیدا کرتی رہی ہے۔ ناول تو ویسے بھی صنعتی دور کی ہی پیداوار ہے اور

آپ تو جانتے ہیں کہ فن کار صنعتی دور سے بہت زیادہ خوش نہیں رہا۔ فنکارانہ تخیل ہمیشہ اونچی اڑانوں کے لئے بے چین رہا ہے اور پیش پا افتادہ حقائق، اور سامنے کے مسائل میں الجھ کر اس نے بے چینی اور غیر اطمینانی محسوس کی ہے۔ بہت سے لکھنے والے یہ بھی محسوس کرتے رہے ہیں کہ ناول میں زندگی کا عمل دخل کچھ اتنی افراط سے ہوتا ہے کہ لکھنے والے کی پوری قوت زندگی کی آئینہ داری ہی میں صرف ہو جاتی ہے اور فن کارانہ تخیل کے لئے شاعری میں سحر کاری کے جو امکانات دست یاب ہوتے ہیں وہ ناول میں زندگی کے بدرنگ مواد کے وسیع ریگزار میں کھو جاتے ہیں مطلب یہ کہ ناول کے لئے حقیقت نگاری ہی کچھ قدغن نہیں تھی کہ اس پر اخلاقی اور سماجی مقصدیت کا جوا بھی رکھ دیا گیا۔ شاعری تو اخلاقیات اور سماجیات سے ماورا جا کر مابعد الطبیعاتی STARE بھی پیدا کر سکتی تھی جب کہ ناول نگار تو عصری زندگی کی چار دیواری میں قید تھا۔ اور اس پر مستزاد یہ کہ سماج سدھار اور معلم اخلاق کی نظر سے گرد و پیش کو دیکھنے پر مجبور کیا جا رہا تھا فنکار کے سماجی یا سیاسی بننے پر پوری طاقت صرف کر دیتا ہے یا سماجی نہ بننے پر۔ سماجی ہی نہیں بلکہ انسانی مواد سے بھی فن پارے کو پاک رکھنے کی کوشش تجریدی افسانہ نگاروں میں آپ کو نظر آئے گی۔ یہاں غنائی افسانہ کو تجریدی افسانے سے جدا کرنا ضروری ہے۔ غنائی فکشن چاہے سماجی مسائل" سے سروکار نہ رکھے لیکن وہ انسان کے گہرے فلسفیانہ مسائل اور انسانی منظر نامہ کا بیان ہوتا ہے۔ جب کہ تجریدی افسانہ کی کوشش میڈیم کو موضوع میں بدلنے کی ہوتی ہے۔ غنائی ادب سماجی ادب جتنا ارضی نہیں ہوتا، لیکن سماجی ادب میں گو فنکار کا تخیل زمین کے بہت قریب حرکت کرتا ہے، البتہ آزاد ہوتا ہے، جب کہ کمٹمنٹ کے ارباب میں وہ چند تصورات اور نظریات کا ایسا اسیر ہو جاتا ہے کہ نہ تو ٹھیک طور پر دو زمین کی تصویر کشی کر سکتا ہے نہ انسان کی۔ سماجی ادب عام آدمی کا ادب ہے، کمٹمنٹ کے ادب کا موضوع عام آدمی تو کیا عوام بھی نہیں ہے بلکہ عوام کا سیاسی روپ "جنتا" بن گیا۔ عوام کے ساتھ فنکار کا ایک فطری اور طبعی رشتہ ہوتا ہے کیونکہ وہ عوام کے بیچ رہتا ہے اور ان کے دکھ درد کو سمجھتا ہے۔ جنتا تجرید ہے، ایک سماجی تصور، ایک تاریخی قوت۔ تجرید کے ساتھ وابستگی یا تجرید کی پیشکش جب انسانی زندگی اور انسانی سماج کے گاڑھے مواد کی قیمت پر ہو تو سماجی افسانہ بھی تجریدی افسانہ ہی کی مانند ہڈیوں کا ڈھانچہ معلوم ہوتا ہے۔ یہ تو صرف حقیقت پسند فکشن ہے جس میں انسان اور سماج اپنی تمام GROSSNESS کے ساتھ نظر آتے ہیں۔

ترقی پسندوں کی منطق بہت سیدھی سادی ہے۔ ادب کو سماجی ہونا چاہئے۔ سماج طبقات میں بٹا ہوا ہے، اور مزدور طبقہ انقلابی ہوتا ہے۔ فن کار کو مزدور طبقہ کا ساتھ دینا چاہئے۔

مزدور طبقہ بھی اپنے طور پر کچھ نہیں کر سکتا تاوقتیکہ ٹریڈ یونین تحریک کو وقتی مراعات کے اصولوں پر نہیں بلکہ انقلابی سیاست کے اصولوں پر نہ چلایا جائے۔ اس سیاست کی نظریاتی اور عملی رہبری کمیونسٹ پارٹی کرتی ہے، لہذا نظریاتی غلطیوں سے بچنے کے لئے ادیب کو یہ رہبری قبول کرنی چاہیئے۔ انقلاب کے بعد پارٹی برسراقتدار آتی ہے اور پبلک کے ہیرو کارکنوں کو ریاست اپنے سرد کار بنا لیتی ہے، لہذا ریاستی آدرشوں کے خلاف جانے کا مطلب ہے عوام سے بے وفائی کرنا۔ ریاست عوام کی WILL کو حکومت اور بیوروکریسی کے ذریعہ عملی جامہ پہناتی ہے، لہذا آئیڈیالوجی کی بیوروکریٹ جو بھی کرے ادیب کو اسے قبول کرنا چاہیئے۔ جو ادیب قبول نہیں کرتا وہ غدار ہے۔ غداری ادبی تنقید کا مسئلہ نہیں رہتا، بلکہ ریاستی احتساب کا مسئلہ بن جاتا ہے۔ یہ مسئلہ ادب پاروں پر تنقید سے نہیں سلجھتا بلکہ ادیبوں کو زندان میں یا لیبر کیمپ میں داخل کرنا پڑتا ہے۔ آپ نے بھی اس مسئلہ پر غور کیا کہ ترقی پسندوں کو غدار کا لفظ کتنا عزیز رہا ہے۔ عوام سے غداری، انسانیت سے غداری، انقلاب سے غداری کے الفاظ کا جاپ کئے بغیر وہ ان ادیبوں کا نام نہیں لیتے جو ان سے مختلف انداز میں سوچتے ہیں۔ ترقی پسند تنقید میں وفاداری اور غداری کے الفاظ بتاتے ہیں کہ نقاد تہذیب کے مسائل عسکریت کے میدان میں حل کرتا ہے اور فکر و فلسفہ کی دنیا میں فوجی قوانین اور میدان جنگ کی اقدار لے کر آتا ہے۔ ترقی پسند فی الحقیقت ادب کے مورچہ سے انقلاب کی جنگ لڑ رہے تھے، لہذا ان کی جمالیات کا عسکری ہونا ناگزیر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقیدوں میں سنجیدہ فکر اور دانشورانہ گہرائی کی بجائے شیخ الجبل کی اپنے داعیوں کے بیچ مجاہدانہ خطابت کا رنگ زیادہ ہے۔ بہرحال بورژوا سماج میں بغاوت اور اشتراکی سماج میں مفاہمت ترقی پسندوں کا مقبول عام رویہ تھا۔ لطف اس وقت آیا جب پاکستان کے اسلامی ادیبوں نے کمیونسٹوں کو نظر میں رکھ کر ادیب سے ریاست کی وفاداری کا مطالبہ کیا۔ ترقی پسند تو سمجھتے تھے کہ آئیڈیالوجی کے ٹھیکیدار وہی ہیں۔ ادھر مسلمانوں نے اعلان کیا کہ ان کی بھی ایک آئیڈیالوجی ہے۔ ان ترقی پسندوں کی تو بڑی مصیبت ہوگئی جو بطور مسلمان کے پاکستان گئے تھے لیکن اسلامک اسٹیٹ کی کڑوی گولی نہیں نگل سکتے تھے۔ وہاں انھیں پتہ چلا کہ ایک فاشسٹ اور اشتراکی ریاست کی مانند اسلامی ریاست بھی کافی DOGMATIC ہو سکتی ہے۔ کمیونسٹ کسی بھی سبق کو آسانی سے نہیں پڑھتے۔ بڑے خون خرابے اور تاریخی اتھل پتھل کے بعد انھیں معلوم ہوتا ہے کہ ان کا رویہ یا اقدام غلط تھا۔ یہی وجہ ہے کہ غیر مذہبی جمہوریت کی قدر پہچاننے میں بھی انھیں کافی وقت لگا۔ بہرحال پاکستان کے اسلامک فناٹکوں نے اپنی غلیل سے غداری کے کنکر پھینکے

تو ترقی پسندوں نے اعلان کیا کہ ادیب کی وفاداری ریاست سے نہیں عوام سے ہوتی ہے۔ اب اشتراکی ادیبوں پر سب سے بڑا الزام تو یہی تھا کہ انھوں نے ریاست سے وفاداری کرکے عوام سے غداری کی ہے۔ ادب تو عوام کے بھوگنے کی چیز ہے، وہ سماج کی روحانی زندگی کا پیمانہ ہے۔ وہ سماج کے لئے فریاد و فغاں اور شکایت و احتجاج کا ذریعہ ہے۔ ادب کو ریاست کی پروپیگنڈا مشینری کا ایک جزو بنا کر ادیبوں نے عوام کو مسرت و بصیرت کے ایک اہم ترین ذریعے سے محروم کر دیا ہے لیکن ترقی پسندوں کو پیچیدہ سوالات پریشان نہیں کرتے کیونکہ سادہ لوح آدمی کا مضبوط حربہ اس کا سادہ جواب اور آسان حل ہوتا ہے۔ چنانچہ ترقی پسندوں کا سیدھا جواب تھا کہ اشتراکی سماج میں ریاست عوام کی تمناؤں کی تجسیم ہوتی ہے۔ عوام اور ریاست میں کوئی فرق نہیں رہتا۔ شاعر شاعری دل ہی سے کرتا ہے لیکن کمیونسٹ شاعر کا دل بھی اس کی پارٹی ہوتی ہے اور دماغ بھی۔ دیکھئے نا، اگر کوئی شخص اپنے دل و دماغ کو پارٹی یا مذہب کے پاس رہن رکھ دے تو آپ کر بھی کیا سکتے ہیں۔ ادب میں تو آدمی دلچسپی ہی اس لئے لیتا ہے کہ وہ دیکھنا چاہتا ہے کہ فن کار کا دنیا کا تجربہ کیا ہے اور جن داخلی اور خارجی واقعات اور وارداتوں سے وہ گزرا ہے، ان کا وہ کوئی ایسا علم عطا کر سکتا ہے جو صرف فن کارانہ تخیل ہی سے ممکن ہے۔ اگر اسے وہی باتیں کہنی ہیں جو پارٹی بھی کہتی ہے تو محض زبان و بیان کی چاشنی کے لئے تو لوگ ادب پڑھنے سے رہے۔ مارکسزم ایک فلسفہ ہے اور ادب کا فلسفہ سے متاثر ہونا فطری ہے، اور ادب میں فلسفیانہ خیالات کے برتنے کے مختلف طریقے ہیں، لیکن فلسفیانہ ادب اور پارٹی لٹریچر میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ جس زمانہ میں ترقی پسند لکھ رہے تھے، وہ ٹریڈ یونین تحریکوں کے زور کا زمانہ تھا۔ کمیونسٹ سیاست قومی دھارے سے الگ ہو گئی تھی، اور اس کا اثر ٹریڈ یونین تک محدود تھا۔ چنانچہ ترقی پسندوں کے ادب میں بھی مزدور ہڑتال کرتا ہے اور گولی کا نشانہ بنتا ہے۔ یہ جو بڑے جذبات کے لئے سازگار نہیں تھی، اس سے صرف رقت اور بے ثمر بکلی احتجاج پیدا ہو سکتا ہے۔ کرشن چندر کے افسانے اور سردار جعفری کی شاعری انہی دو جذباتی رویوں کا بیان ہے۔ اس زمانہ میں متوسط طبقہ کے نوجوان جو پارٹی میں کام کرتے تھے سڑکوں اور چوراہوں پر پارٹی کا اخبار بیچ کر وہی روحانی سکون پاتے تھے جو عیسائی مشنری اور ہمارے زمانہ میں ہرے راما والے لوگ اپنے مذہب کی کتابیں اور پمفلٹ بیچ کر حاصل کرتے ہیں۔ ایسے کاموں کو میں برا نہیں سمجھتا، نہ ہی ان کا ذکر بطور طنز کر رہا ہوں۔ میں تو صرف یہ بتانا چاہتا ہوں کہ کمیونزم ایک مذہبی عقیدہ کی صورت اختیار کر گیا تھا لوگ سمجھتے تھے کہ ان پر آخری صداقت کا نزول ہو چکا ہے۔ یہ فضا فلسفیانہ فکر اور دانشوری

کے خلاف تھی۔ اس میں کھلے ذہن کی تحقیق، تنقید، تجسس، تفحص اور تجزیہ کی گنجائش نہیں تھی۔ صرف تبلیغ ہو سکتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ کمیونسٹ دانشوری قدم قدم پر پروپیگنڈے کا شکار ہوتی رہی۔ اس زمانہ میں ترقی پسند نقاد یہ بھی کہا کرتے کہ ادب اگر مذہب کا پروپیگنڈا کر سکتا ہے تو کمیونزم کا کیوں نہیں کر سکتا۔ اس دلیل کا ایک جواب تو وہ ہے جو البرٹو موراویا نے دیا ہے۔ اس نے بتایا ہے کہ اطالوی مصوروں نے عیسائی آرٹ پیدا کیا، کیونکہ وہ پیدائشی عیسائی تھے۔ عیسائیت سے انھیں چھٹکارا تھا ہی نہیں۔ مذہب میں انتخاب یا آزادارادے کو بہت دخل نہیں ہوتا۔ اس کے برعکس آدمی پیدائشی کمیونسٹ نہیں ہوتا، اور کمیونزم ناگزیر نہیں ہے۔ وہ ایک اختیاری جبر ہے، اور آدمی اپنے انتخاب میں یعنی اسے قبول اور نا قبول کرنے میں آزاد ہے اور چونکہ وہ آزاد ہے اسی لئے جبر اور سیاسی دباؤ کے امکانات بھی زیادہ ہیں، اور کمیونسٹ ممالک نے لوگوں کے اعتقادات بدلنے کے لئے تعلیم و تبلیغ کے دوش بدوش جبر کے تمام حربوں کا بے روک استعمال کیا ہے۔ ادھر فنکار کی یہ حالت ہے کہ جہاں اس نے زبردستی شعر کہے تو کہنے لگتے ہیں کہ آمد نہیں آورد ہے۔ برجستگی اور بے ساختگی فن کاری کی اہم صفات ہیں۔ خارجی دباؤ کی بات جانے دیجئے۔ جب فن کار خود شعوری اور خود آگاہ طور پر کسی خیال کی نظریئے یا طریقہ عمل کو اپناتا ہے تو ہم کہتے ہیں کہ اس کا آرٹ خود آگاہ SELF CONSCIOUS بن گیا ہے، یا PALPABLE DESIGN بہت نمایاں ہے، یا سب کچھ ہے، وحشی کے ڈھول کی دھمک نہیں۔ یہاں یہ بات بھی یاد رکھیے کہ ہم کہا کرتے ہیں کہ فلاں آدمی پیدائشی شاعر ہے، ہم کبھی یہ نہیں کہتے کہ وہ پیدائشی کمیونسٹ ہے۔ جس روز آدمی ماں کے پیٹ سے کمیونسٹ پیدا ہونا شروع ہوگا ادب اور آرٹ کے بہت سے مسائل خود بخود حل ہو جائیں گے۔ بایو کیمسٹری کے زمانہ میں یہ بات بھی اتنی ناممکن نہیں جتنی کہ مجھ جیسے بے خبر لوگ سمجھتے ہیں۔ ترقی پسندوں کی دلیل کا دوسرا جواب یہ ہے کہ ادب نے مذہب کا کتنا پروپیگنڈا کیا ہے، یہ جاننے کے لئے ہمیں تصوف اور بھکتی رس کی شاعری کا مطالعہ کرنا چاہیئے۔ مولویوں، پنڈتوں اور پادریوں سے ادب تخلیق نہیں ہوتا اور یہی وہ لوگ ہیں جن کا دل و دماغ کمیونسٹوں کی طرح مذہب کے ڈاگما اور ڈاکٹرائن کا رہین ہوتا ہے۔ صوفی اور سنت FREE ENQUIRY کا آدمی ہوتا ہے اور اپنے کام کا آغاز ہی مسلّمہ مذہبی معتقدات پر کاری ضرب لگا کر کرتا ہے۔ صوفیانہ شاعری عقائد کی تبلیغ نہیں بلکہ اس روحانی سرشاری، ذوق و شوق اور سوز و ساز کا بیان ہے جو ایک فانی اور محدود انسان کا لافانی اور لامحدود کا عرفان حاصل کرنے اور حسن ازل کو منزل آرزو بنانے کا نتیجہ ہے۔ مولوی مذہب کے ڈاگما اور ڈاکٹرائن سے کمٹیڈ

ہوتا ہے۔ صوفی نہیں ہوتا اسی لیے دار پر چڑھایا جاتا ہے۔ صوفی کمیٹڈ نہیں ہوتا، اس کا عاشق ہوتا ہے اور عشق کمٹ منٹ نہیں، ایک رشتہ ہے اور ہر رشتہ کی مانند بڑا جاں گداز اور جانکاہ ہے۔ عشق حلقہ بگوشی نہیں ہے، عشق پیری مریدی نہیں ہے۔ عشق میں آدمی اپنی ذات اور اپنی انفرادیت کو برقرار رکھتے ہوئے دوسرے وجود کو اس کی انفرادیت کے ساتھ قبول کرنے اور اس پر اپنا سب کچھ حتیٰ کہ اپنی جان عزیز تک فنا کر دینے کی اہلیت پیدا کرتا ہے۔ عشق میں دو سیارے ہوتے ہیں جو اپنی اپنی فضاؤں کو لئے ایک دوسرے کے قریب آتے ہیں۔ مکمل ہم آہنگی ممکن نہیں اسی لئے ادھر ادھر ٹکراؤ سے سینکڑوں چنگاریاں پیدا ہوتی ہیں جو عشقیہ اور صوفیانہ شاعری کے کرب، بے قراری اور سوز و ساز کو جنم دیتی ہیں۔ ڈاگما کا حلقہ بگوش اسی بے قراری کی دولت سے محروم ہوتا ہے، کیونکہ ڈاگما سے وابستگی فکر کو آگے نہیں بڑھاتی بلکہ اس کا خاتمہ کرتی ہے۔ وہ نشانِ راہ نہیں، ٹرمینس ہے۔ صوفی کے یہاں رد و قبول کی جو کشمکش ہوتی ہے اس سے وہ خوش عقیدہ مذہبی شاعر جس نے مذہب میں اپنے تمام مسائل کا حل پایا ہے، نا آشنا ہوتا ہے۔ وہ جو صراطِ مستقیم پر گامزن ہے، خوف، تنہائی، تردد، شک، اور حیرانی کے ان تجربات اور کیفیات سے نہیں گذرتا جو اس آدمی کا مقدر ہیں جس نے تلاش و تجسس کے انجانے اندھیرے پانیوں پر اپنی کشتی کے بادبان لہرائے ہیں۔ فلسفہ اور سائنس بھی اپنے تحقیقی کام کا آغاز چند مفروضات سے کرتے ہیں، لیکن فلسفی اور سائنسدان بھی مفروضات سے کمٹیڈ نہیں ہوتا اگر ہوتا تو تحقیق کے لئے کمربستہ ہی نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ تحقیقی نتائج اگر مفروضات کے خلاف آتے ہیں، تو محقق مفروضات کو ترک کر دیتا ہے، مذہبی آدمی اور ڈاگما کا اسیر ایسا نہیں کرتا۔ اسی لیئے اس کا فکر و فلسفہ تحقیق نہیں محض تاویل ہوتا ہے۔ وہ ان تحقیقی نتائج سے آنکھیں چار کرنے کا حوصلہ نہیں پاتا جو اس کے عقائد کے خلاف ہوں، یہی وجہ ہے کہ مارکسی ڈاگمیٹزم، یوٹوپین خوابوں اور سہل رجائیت کی پروردہ ترقی پسند دانشوری انسانی فطرت کی پر اسرار جبلی قوتوں، غیر عقلی رویوں، نفسیاتی پیچیدگیوں اور آدمی کی نفسیاتی اور جذباتی کشمکشوں کا حساب رکھنے میں ناکام رہی ہے۔ صوفی، عاشق اور فن کار وفاداری اور غداری کے معنی نہیں سمجھتا کیونکہ خدا، کائنات، فطرت، عورت اور انسان کے ساتھ اس کا رشتہ ایک جاندار اور حرکی رشتہ ہوتا ہے، جو اتنی نزاکتوں کا حامل ہوتا ہے اور اتنے مختلف مقامات اور منازل سے گذرتا ہے کہ وفاداری اور بے وفائی کے کسی ایک بندھے ٹکے جذباتی رویّہ کی پیش بینی ممکن نہیں رہتی۔ تجربہ کی قدر اس کے ہونے

میں ہے۔ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ تجربہ کہاں سے شروع ہوتا ہے اور کہاں ختم ہوتا ہے۔ ایک دھارا دوسرے دھارے سے ملتا ہے، یقین سے شک اور کامرانی سے نارسائی کا احساس پھوٹتا ہے۔ اسی لئے صوفی اور شاعر نہیں جانتا کہ کونسے لمحہ وہ کون سے تجربے سے گزرے گا، اور اس وقت اس کی جذباتی اور ذہنی رویہ کیا ہوگا۔ ورنہ "آپ بھی شرمسار ہو، مجھ کو بھی شرمسار کر" اور "وفا کیسی کہاں کا عشق، جو سر ہی پھوڑنا ٹھہرا، اور ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے" جیسی باتیں شاعر کیوں کہتا۔ اپنی نیازمندی اور بے لوثی کی لن ترانیاں کیوں نہ کرتا۔ آداب عشق شاعر مدرسہ سے سیکھ کر نہیں نکلتا، بلکہ ہر بار وہ عشق کی آگ میں جلنے کے بعد ہی کندن بن کر نکلتا ہے۔ اگر اسے وفاداری ہی جتانی ہوتی، یا وفاداری جتانے سے ہی اس کا کام نکل آتا تو وہ خواہ مخواہ عاشق بننے کے جھنجھٹ کیوں مول لیتا۔ سیدھا سادا جورو کا غلام بن کر کیوں نہ رہ جاتا۔ غلامی چاہے ڈنگما مذہب یا جورو کی، جو آدمی ہر قسم کے جھنجھٹ، اخلاقی اور جذباتی کشمکش، انتخاب اور فیصلے کے کرب سے نجات پانے کے لئے ہی کرتا ہے۔ لوگ کہتے ہیں غزل کے عاشق میں بڑی فروتنی اور انفعالیت ہے۔ میں سوچتا ہوں اگر اس کی محبوب سے شادی ہو جائے تو کیا وہ بھی زن مرید کے ایک مضحکہ خیز کردار کی صورت میں سامنے آئے گا۔ میرا جواب نفی میں ہے۔ عشق ایک جذبہ ہے، نہایت تند و تیز و توانا۔ اپنی تمام فروتنی کے باوجود عشق کی آگ میں جلنے والے کا اپنا ایک وقار ہوتا ہے۔ اس آدمی میں جو محبوب کے "نہیں" کہنے پر کروٹ بدل کر تکیہ کو بازوؤں میں لے کر سو جاتا ہے، اور اس آدمی میں جو پوری رات اس اضطراب میں گزار دیتا ہے کہ اس کے اور محبوب کے بیچ سے تکیہ ہٹائے یا نہ ہٹائے، زمین آسمان کا فرق ہے جتنا فروتنی اور رضامندی کو عاشق جگر خون کرنے کے بعد حاصل کرتا ہے، زن مرید پہلے ہی سے اپنائے ہوتا ہے تاکہ زخم جگر کی ہر اذیت سے محفوظ رہے۔ جو فرق عاشق اور زن مرید میں ہے وہی فرق صوفی اور ملا، فلسفی اور آئیڈیالوجی، فنکار اور پروپیگنڈسٹ میں ہے۔ خدا سے ملا کا رشتہ ایک بنا بنایا رشتہ ہے، جب کہ صوفی کا رشتہ شخصی، منفرد، غیر یقینی، اور ناقابلِ پیش بینی ہے۔ اس رشتہ پر کمٹ منٹ کی قدر کا اطلاق ہو ہی نہیں سکتا۔ اسی طرح انسان، سماج، عوام اور ریاست سے فن کا کمٹیڈ نہیں ہوتا، بلکہ ان کے ساتھ بھی اس کا ایک رشتہ ہوتا ہے جو لاگ اور لگاؤ، نفرت اور محبت، وابستگی اور برگشتگی، مفاہمت اور بغاوت کی بے شمار ایسی نزاکتوں اور پیچیدگیوں کا حامل ہوتا ہے کہ محض وفاداری اور غداری کی بے معنی قدروں پر اسے پرکھا نہیں جا سکتا۔ ادب لامحدود ہے کیونکہ زندگی لامحدود ہے۔ آدرش کوئی بھی ہو تنگ اور محدود ہوتا ہے، اور پوری زندگی کا احاطہ نہیں کر سکتا۔ سماجی زندگی کو ادب اسی طرح جذب

کرتا ہے جس طرح زمین برسات کے پانی کو۔ آئیڈیالوجی کی روک سے ٹپکے ہوئے چند قطروں سے زمین کیسے سیراب ہو سکتی ہے۔ اگر کوئی فنکار یہ کہتا ہے کہ ہزار رنگ حقیقت کو آدرش کی عینک سے نہیں، بلکہ کھلی آنکھ سے دیکھنا چاہیئے تو اس پر سماجی غیر ذمہ داری کا الزام کیسے عائد ہو سکتا ہے کوئی ضروری نہیں کہ مارکسزم کی سوئی کے سوراخ سے نکل کر ہی سماج کا اونٹ ادب میں چہل قدمی کرے۔ دنیا بھر کا ادب مارکسی نہ ہونے کے باوجود سماجی ہے اور رہے گا۔ بالزاک، فلابیر، ٹالسٹائی اور دستووسکی ہی نہیں، منٹو، بیدی اور عصمت ہی نہیں، بادلیئر اور میراجی کا ادب بھی سو فی صدی سماجی ادب ہے، کیونکہ اس کا مرکزی آدمی بنیادی طور پر سماجی اخلاقی اور روحانی آدمی ہے، چاہے وہ اندر سے ٹوٹا پھوٹا اور رستا بہتا ہی کیوں نہ ہو جس قسم کے ادب کی ترقی پسندوں کو ضرورت ہے اسے سماجی ادب کہنے کی بجائے صاف لفظوں میں پارٹی لٹریچر، مارکسی آئیڈیالوجی سے کمیٹیڈ لٹریچر، یا پروپیگنڈا لٹریچر کہہ کر پکاریں تو کم از کم ان پر یہ الزام عائد نہیں ہو گا کہ وہ پارٹی لٹریچر کو سماجی ادب کی پر احترام نقاب اڑھا کر اعلیٰ ادب میں اس کی کھپت کرنا چاہتے ہیں۔

مارکسزم کے زیر اثر جو نظریۂ فن پروان چڑھا اور جسے اشتراکی ملکوں میں پشت پناہی حاصل ہوئی وہ بنیادی طور پر ادب کا اخلاقی اور تعلیمی نظریہ تھا۔ یہ نظریہ نیا نہیں تھا، بلکہ اس کا سراغ ٹھیٹ افلاطون تک ملتا ہے۔ ادبی تاریخ شاہد ہے کہ یہ نظریہ مختلف نشیب و فراز سے گذرا ہے اور ادب کی بعض اہم تحریکیں مثلاً رومانیت علامت پسندی، حقیقت نگاری، نہ صرف اس نظریہ کا ردِ عمل تھیں بلکہ جواب بھی تھیں۔ ان تحریکوں کے تھپیڑے کھانے کے بعد یہ نظریہ اپنی ابتدائی کرخت شکل میں صرف انحطاط پسند ادب میں نظر آتا ہے، مثلاً وکٹورین عہد کے انگریزی ادب میں یا ہندوستانی زبانوں کے اصلاحی ادب میں۔ فن کار معلم اخلاق کی طرح بات کرتا ہے حالانکہ عرصہ ہوا اس نے یہ رول ترک کر دیا تھا، کیونکہ ادبی تجربات نے ایسے فنکار کے زیادہ دانشمندانہ اور تخیلی کردار کا شعور عطا کیا تھا۔ منٹو کی حقیقت نگاری پریم چند سے ایک قدم آگے ہے جب کہ ترقی پسندوں کا افسانہ پریم چند کے آدرش واد کی بازآفرینی ہے۔ پریم چند اپنے کرداروں کی اندرونی تبدیلی کے ذریعہ سماج میں تبدیلی لانا چاہتے تھے، اس لیے نفسیاتی ضرورتوں کا خیال کیے بغیر وہ اپنے کرداروں کا دل پلٹا کر دیتے تھے۔ لیکن دل پلٹا پھر بھی انسان کے ارادے اور عمل کی چیز ہے یعنی انسان کے اختیار کی بات ہے، کوئی غیبی تجریدی طاقت نہیں۔ انقلاب ایک تجریدی طاقت، ایک تاریخی وقوعہ ہے جو انسان کے اختیار میں نہیں۔ وہ بھونچال کی طرح آتا ہے اور چلا جاتا ہے۔ سماج کی تبدیلی کا عمل ذات سے نکال کر خارج میں رکھ

دینے کا ایک نتیجہ تو یہ ہوا کہ ترقی پسند افسانہ نے فطرت پسندوں کی طرح انسان کو ماحول کے جبر کا شکار رہنا پایا یعنی آدمی اسی وقت بدل سکتا ہے جب اس کا ماحول بدلے، یہ پریم چند کے اخلاقی آدرش واد کا مارکسی قالب تھا گویا ترقی پسندوں کا افسانہ بھی آدرش وادی ہے اور نفسیاتی نفروزتوں کا خیال کئے بغیر حقیقت کو اپنے ادرش کے مطابق ڈھالتا ہے۔ وہ فطرت پسندوں کی طرح ماحول کے جبر کا معروضی اور سائنسی بیانیہ نہیں کرتا، اور اسی لئے امریکی پرولتارین ناول کا سماجی احتجاج بھی پیدا نہیں کر سکتا، بلکہ ماحول کے جبر کو رقت انگیز اور جذباتی انداز میں بیان کرتا ہے کیونکہ بے رحم حقیقت نگار کی جگہ فنکار نے اپنے لئے ایک رحمدل انسان دوست کا رول پسند کیا ہے جو اس کے اخلاقی اور تعلیمی نظریہ کا زائیدہ ہے۔ جب فن کار ادب کے ذریعہ لوگوں کے اخلاق کو متاثر کرتا اور انھیں انقلاب کی تعلیم دینا چاہتا ہے تو حقیقت کو جیسی کہ وہ ہے معروضی طور پر پیش کرنے کی بجائے اسے ایک اخلاقی آدمی کے طور پر سبق آفریں ڈھنگ سے پیش کرتا ہے یعنی پلاٹ پر کہانی کو اور افسانہ پر اخلاقی حکایت کو ترجیح دیتا ہے۔ پلاٹ کہانی کی بہ نسبت زیادہ ذہین اور عقلمندانہ ہوتا ہے، کیونکہ واقعات اسباب و علل کے رشتہ میں جڑے ہوتے ہیں اور افسانہ اخلاقی حکایت کی بہ نسبت زیادہ نفسیاتی گہرائیاں رکھتا ہے۔ اصلاحی یا انقلابی مقصد کی تفسیر کرنے والی کہانیاں ان نزاکتوں کا خیال نہیں رکھتیں۔ گویا ترقی پسند افسانہ نے اخلاقی اور تعلیمی مقاصد سامنے رکھے تو اسے حقیقت نگاری کے طریقۂ کار کو بھی خیر باد کہہ کر اصلاحی اور اخلاقی ادب کے اس پارینہ اور فرسودہ طریقۂ کار کو اپنانا پڑا جسے ادب کا جدلیاتی عمل کب کا ترک کر چکا تھا۔ یہ ترقی نہیں انحطاط ہے۔ ترقی پسند جمالیات کا مطالعہ آپ کو بتا دے گا کہ گھٹیا اخلاقی ادب اور ایسا تعلیمی اور تلقینی ادب جو آسانی سے پروپیگنڈا بنتا ہے کے تصور کے سوا اس کی جھولی میں کچھ نہیں۔

ادب کے اخلاقی تصور کو لیجئے۔ افلاطون کے بعد یہ تصور لگ بھگ دو ہزار سال تک جس جدلیاتی عمل سے گذرا ہے اور ہر دور میں اس نے جو نیا توازن تلاش کرنے کی کوشش کی ہے، اشتراکی ریاست نے طاقت کے زور پر اس کا یک قلم خاتمہ کر دیا اور نتیجہ یہ ہوا کہ ادب ریاستی مشینری کے ہاتھ میں پروپیگنڈے کا آلہ بن کر رہ گیا۔ اسی لئے ایلین ٹیٹ نے کہا ہے کہ شاعری کرنے پر پابندی لگانے کے نتائج اتنے خراب نہیں ہوتے جتنے شاعری کا غلط مقاصد کے لئے استعمال کرنے کے ہوتے ہیں۔ ادب کے اخلاقی نقاد ایک طرف تو اخلاقیات پر زور دیتے ہیں اور دوسری طرف شاعری کی جادو نگاری بھی قائم رکھنا چاہتے ہیں۔ موضوع اور ہیئت کے ثنویت پر اپنے نظریہ کی تعمیر کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں کہ موضوع تو اخلاقی ہو لیکن اسے زبان اور انداز بیان کی تمام دلربائی کے ساتھ پیش کیا جائے۔ ظاہر ہے بڑا صاحب اسلوب کون سا ناول نگار ہے لیکن

سلامبو اور مادام جواری کے اسلوب میں جو فرق ہے وہ موضوع اور مواد کی وجہ ہی سے ہے فلا بیر، موپاساں، چیخوف، بیدی اور منٹو جیسا مرقع سازانہ اور عاضراتی اسلوب چیزوں کو معروضی نگاہ سے دیکھنے سے پیدا ہوتا ہے۔ مہالکشمی کا پل میں کرشن چندر چیزوں کو دیکھ ہی نہیں رہے لہٰذا اسلوب تصویر سازی نہیں کرتا، محض جذباتی بیانیہ بن کر رہ جاتا ہے۔ اسلوب جذباتی بیانیہ نہ بنے اس لئے فن کار کی کوشش ہوتی ہے، ان موضوعات سے پرہیز جو جذباتی ہیں اور ان موضوعات سے رغبت جو ایسا مواد لائیں جس کے حقیقت پسندانہ بیان میں حاضراتی اسلوب کے جوہر کھلتے ہیں۔ موضوع اور ہیئت کی اس وحدت کی لاعلمی کی وجہ سے نقاد معلم اخلاق کی طرح بات کرتا ہے اور سمجھتا ہے کہ جس اسلوب میں ایک بدکار عورت کی کہانی بیان کی گئی ہے اس میں ایک پاک دامن عورت کی کہانی کیوں بیان نہیں کی جا سکتی۔ جب اخلاقی نقاد دیکھتا ہے کہ دنیا کا اعلیٰ ترین ادب اس کے اخلاقی تصورات کے مطابق نہیں ہے تو وہ اس کی فنکارانہ عظمت کا اعتراف کرنے کے باوجود اخلاقی بنیادوں پر اسے مسترد کرتا ہے۔ ادب کا ایسا احمقانہ استرداد ہمیں افلاطون میں ملتا ہے۔ ہومر بڑا شاعر ہے، لیکن کیا کیا جائے مجبوری ہے، ریاست کے لئے سود مند نہیں۔ افلاطون کہتا ہے:

"ہم یہ تسلیم کرتے ہیں کہ ہومر سب سے بڑا شاعر اور المیہ کا پہلا مصنف ہے لیکن ہمیں ہمارے اس عقیدے پر مستحکم رہنا چاہیئے کہ خداؤں اور عظیم انسانوں کی تعریف کرنے والی شاعری ہی ہماری ریاست میں جگہ پا سکتی ہے۔ اگر آپ اس سے آگے جا کر شہد آگیں شاعری کی دیوی کو ریاست میں داخل کرتے ہیں، پھر وہ چاہے رزمیہ کی صورت میں ہو یا غنائی شاعری کی صورت میں تو پھر انسانی قانون اور انسانی عقل کی بجائے، جسے ہم نے متفقہ طور پر بہترین صفات تسلیم کیا ہے، غم اور مسرت ہماری ریاست کے حکمراں رہیں گے ــــ شاعر ہم پر درشتی اور بے ادبی کا الزام نہ لگائے، اس لئے ہمیں اسے بتا دینا چاہیئے کہ شاعری اور فلسفہ کی جنگ ایک قدیم جنگ ہے۔"

اس میں شک نہیں کہ "ریاست" میں شاعری کے متعلق جو کچھ لکھا گیا ہے، وہ فی نفسہٖ شاعری کے متعلق نہیں، اور افلاطون نے شاعری کو ریاست کے تعلق سے دیکھنے کی کوشش کی ہے، بالکل اسی طرح جس طرح مارکسی نقاد ادب کو سماج کے تعلق سے دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ افلاطون کا مقصد ایک اچھے معاشرہ کا قیام اور اس کی تنظیم ہے، اور اگر شاعری محض نقل کی نقل ہے، شاعر الہام و القا کے تحت ہوش و حواس کھو بیٹھتے ہیں، اور دیوانوں کی طرح

اپنی عقل پر سے قابو گنوا دیتے ہیں، عقل کی بجائے جذبات سے کام لیتے ہیں، خیالی کہانیاں سناتے ہیں، خداؤں اور سورماؤں کی شان میں گستاخیاں کرتے ہیں، نوجوانوں کے اخلاق خراب کرتے ہیں، تو صاف ہے ایک اچھے معاشرہ میں بچوں کی تعلیم اور افرادِ معاشرہ کی ذہنی تربیت کا کام اُن کے سپرد نہیں کیا جا سکتا۔ اوٹ پٹانگ آدمیوں کی تراشی ہوئی اوٹ پٹانگ کہانیوں سے بچوں کو محفوظ رکھنا چاہیے ورنہ اُن کے دماغ ایسے خیالات سے بھر جائیں گے جو اُن تمام خیالات کی ضد ہوں گے جنھیں ہم اپنے افرادِ معاشرہ کے لئے مناسب سمجھتے ہیں۔ افلاطون قصہ کہانیوں کے معاملہ میں ریاستی احتساب پر زور دیتا ہے۔ ماؤں کو چاہیے کہ وہ بچوں کو وہی کہانیاں سنائیں جن کی ریاست اجازت دیتی ہے۔ افلاطون کی نظر میں بری کہانیاں وہ ہیں جو جھوٹی ہوتی ہیں اور خراب جھوٹ بولتی ہیں۔ یہاں پر یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ اس زمانہ میں بچوں کو ہومر کی نظموں کے ذریعہ تعلیم دی جاتی تھی، اور ہومر آسمان پر خداؤں اور زمین پر سورماؤں کو نہایت رقیبانہ اور خود غرضانہ لڑائیاں لڑتے بتاتا تھا۔ دوسری بات یہ کہ افلاطون نے ریاست میں مذہب کے ایک ہوش مندانہ تصور کو کلیدی مقام دیا تھا۔ ان حالات سے ہم چند نتائج اخذ کر سکتے ہیں۔ اول یہ کہ افلاطون کے زمانہ میں ادب بچوں کی تعلیم و تربیت کا ایک ذریعہ تھا جو بعد میں نہیں رہا اور اس کی جگہ تعلیم و تربیت کے لئے خاص طور پر تیار کیے گئے نصابوں نے لے لی۔ دوسری بات یہ کہ افلاطون کی خیالی ریاست کبھی وجود میں نہ آئی اور زرعی تمدن میں انسانی سماج اس ریاستی مطلقیت کا شکار نہیں ہوا جو مثلاً کمیونسٹ ریاست میں ہوا۔ کلیسا کی گرفت انسانی سماج پر شدید تھی، لیکن ادب و آرٹ کے معاملہ میں کلیسا بھی اتنی مطلق العنان ثابت نہیں ہوئی جتنی کہ کمیونسٹ ریاست، جیسا کہ عہدِ وسطیٰ کے ادب کے مطالعہ سے ظاہر ہے۔ تعلیمی نظام کلیسا کی نگرانی میں ہونے کی وجہ سے مذہبی اور اخلاقی سخت گیری کی مثالیں تاریخ میں ملتی ہیں لیکن کلیسا انسان کی تخلیقی صلاحیتوں کو کنٹرول کرنے کے ان وسائل سے محروم تھی۔ جو جدید صنعتی ریاست کو اتنی فراوانی سے حاصل ہیں۔ فکشن ہی کا معاملہ لیں تو رومان یا داستان عہدِ وسطیٰ ہی کی پیداوار ہیں اور سیلارڈ کی شاعری کی مانند ان کی اخلاقیات بہت پسندیدہ تھیں۔ نشاۃِ ثانیہ کے بعد ادب اور آرٹ کلیسا سے بالکل آزاد ہو گئے، اور انسان کے تخیلی کارناموں پر اخلاقیات کی رہی سہی گرفت بھی جاتی رہی۔ ادب اور آرٹ کے مسائل پر غور کرتے وقت ریاست، سماج، تعلیم اور اخلاقیات کی ضرورتوں کو مطمحِ نظر بنانے بنانے کا رجحان کم ہوتا گیا لیکن روحِ افلاطون بہت ہی سخت جان تھی، اور ہر دور آرٹ کے PHILISTINE نکتہ چیں پیدا کرتا رہا۔ انسانی سماج کے ارتقا کی لکیر کبھی سیدھی نہیں جاتی۔ وہ نیچے گر گر کر اوپر اٹھتی ہے۔

اخلاقیات کی گرفت کمزور پڑنے کے باوجود تھیٹر اور ناول کی طرف سماج کا رویہ ہمیشہ ہمدردانہ نہیں رہا۔ پیورٹین طاقت میں آئے تو تھیٹر بند کر دیئے۔ ناول کے مخرب اخلاق ہونے کا تصور خود ہمارے زمانہ تک جاری رہا۔ ہماری اخلاقی تنگ بینی کے باوجود دنیا میں سینکڑوں ڈرامے اور ناول لکھے گئے جس سے ثابت ہوتا ہے کہ ادب اور آرٹ نے اخلاقیات کی ضرورتوں کا بہت خیال نہیں رکھا، اور ہمیشہ سماجی صحت کو اپنا نصب العین نہیں بنایا۔ اس میں شک نہیں کہ ادب پر اپنے وقت کے اخلاقی احتساب کا اثر پڑتا رہا، اور عورت اور مرد کے جنسی معاملات کے بیان میں قدیم ادب ان حدوں کا خیال کرتا رہا جو سماج کے جنسی اخلاقیات نے اظہار و بیان کے وسائل پر قائم کی تھیں، لیکن ان حدود کو توڑنے والے فن کار بھی پیدا ہوتے رہے، اور ان کی بغاوتیں اظہار و بیان کی راہیں کشادہ کرتی رہیں۔ پھر جنسی اخلاقیات کے معاملہ میں خود سماج میں زبردست تبدیلیاں آئیں اور آج کا ہمارا کھلا سماج لبرل اور آرتھاڈوکس سماج سے بہت ہی مختلف ہے۔ جو ناول اور ڈرامے ہم آج پڑھتے ہیں انھیں ہمارے بزرگ دیکھ پاتے تو ڈھیر ہو جاتے۔ جب جب اخلاقیات سماج ہی کا دردِ دل نہیں رہی تو فن کار اسے اپنا دردِ سر کیوں بنائے۔ چنانچہ جدید فن کار اعلان کرتا ہے کہ آرٹ کے تقاضے کچھ اور ہیں اخلاقیات کے تقاضے کچھ اور۔ یہاں یہ بات بھی یاد رکھیئے کہ آرنلڈ اور ایلیٹ کی روایت بہر صورت اخلاقی روایت ہی ہے۔ ارنلڈ کہتا ہے کہ اخلاقیات کے خلاف سرکشی زندگی کے خلاف سرکشی ہے، لیکن جدید فن کار آرنلڈ کی روایت کو بھی مسترد کرتا ہے، کیونکہ وہ بہت زیادہ اخلاقی اور تہذیبی ہے۔ گویا جدید فن کار محسوس کرتا ہے کہ وہ آرنلڈ کے دور میں نہیں رہ رہا۔ آرنلڈ کو شیلی اور بائرن کے اوباش حلقہ کو دیکھ کر سر تھام لیتا تھا، جدید دور کو دیکھتا تو پچھاڑیں کھا کر دم توڑ دیتا۔ جدید دور میں ایک بات یہ بھی ہوئی ہے کہ اخبارات، ریڈیو، فلم وغیرہ نے ادب سے لوگوں کے وسیع حلقہ کو متاثر کرنے کا اختیار بھی چھین لیا ہے یعنی تعلیم و تربیت کا کام ماس میڈیا کے ذرائع سے بہ نسبت ادب کے زیادہ پُر اثر ڈھنگ سے لیا جا سکتا ہے۔ ادب سماج کو متاثر کرنے اور بدلنے کا جو کام کیا کرتا تھا اس میں بھی تدخن پیدا ہو گیا ہے۔ ان تمام امور کی وجہ سے سماج "تعلیم و تربیت ریاست اور اخلاقیات کی ضرورتوں کے تحت ادب کو "کار آمد" اور "سود مند" بنانے کے تصورات اپنی پہلی سی توانائی کھو بیٹھے ہیں۔ چنانچہ ادب کے قدیم تصورات کی بازیافت سے کوئی مسئلہ حل نہیں ہوتا۔ ہاں قدیم تصورات کی روشنی میں ایک نیا توازن تلاش کیا جا سکتا ہے، لیکن یہ اسی وقت ممکن ہے جب جدید ادب پوری توانائی سے جدید صورتِ حال سے آنکھیں چار کرے، اور احیا پرستی کی بجائے خود جدلیاتی عمل کا پابند بنائے۔ خود ادب

کا اخلاقی تصور مختلف زبانوں میں سرفلپ سڈنی، ڈرائیڈن، جانسن، شیلی، آرنلڈ، ایلیٹ اور حالی کے یہاں اسی جدلیاتی عمل سے گذرا ہے۔ جمہوری ممالک کے مارکسی نقادوں میں یہ کشمکش ملتی ہے اشتراکی ملکوں میں نہیں ملتی، کیونکہ کسی رجحان کی ریاستی پشت پناہی ان کے فطری نشوونما اور جدلیاتی عمل کا خاتمہ کر دیتی ہے۔

محولہ بالا ادیبوں کے شاعری کے متعلق جو اخلاقی تصورات رہے ہیں ان کا جائزہ لینے کی یہاں گنجائش نہیں ہے، صرف چند اشاروں کے ذریعہ میں یہ بتانے کی کوشش کروں گا کہ چونکہ شاعری کا موضوع انسان ہے اور انسان ایک اخلاقی جانور ہے، اس لئے شاعری فطری طور پر انسان کے اخلاقی معاملات سے سروکار رکھتا۔ اور اس کا اخلاقی طور پر تعلیمی اور تلقینی ہونا دو الگ الگ باتیں ہیں۔ یہی فرق شیلی کو سرفلپ سڈنی سے مختلف بناتا ہے اور اسے ہمارے ذہن سے قریب کرتا ہے دونوں پر افلاطون کے اثرات گہرے ہیں، دونوں شاعری میں اخلاقیات کی اہمیت کے قائل ہیں، لیکن سرفلپ سڈنی کا طرز فکر انھیں تلقینی اور تعلیمی شاعری کی طرف لے جاتا ہے، شیلی ادب میں اخلاقیات کو مناسب جگہ دینے کے باوجود تعلیمی اور تلقینی شاعری سے متنفر رہتا ہے اور وہ جس نظریہ پر پہنچتا ہے وہ تخیل کے ذریعہ قاری کی ہمدردیوں کو وسیع کرنے کا نظریہ ہے۔ افلاطون جانتا تھا کہ شاعری کی فطرت میں یہ بات پڑی ہوئی ہے کہ وہ عقل کے بجائے جذبات سے سروکار رکھے، اور افلاطون کے نظام فکر میں جذبہ ایک مشکوک چیز ہے۔ افلاطون جو بات نہ جان سکا اور جس پر شیلی اور اس کے بعد کے تمام نقاد زور دیتے رہے ہیں وہ یہ ہے کہ جذبات کا بیان معاشرے کے لئے سود مند ثابت ہو سکتا ہے، اور انسان کی جذباتی زندگی کی تفسیر نہ عقل کے منافی ہے نہ سماج کے لئے غیر ضروری۔ شاعری انسانی ہمدردی کے آفاق کو وسیع کر کے انسان کو بہتر بناتی ہے، اور یہ بات غلط ہے کہ وہ غیر اخلاقی ہوتی ہے۔ اس طرح شیلی افلاطونی تصورات میں رہ کر ہی شاعری کا جواز تلاش کرتا ہے۔ سرفلپ سڈنی افلاطون کے نقل کے تصور کی ایسی تفسیر کرتے ہیں کہ ادب کیش کاکینیڈر کا کارخانہ بن جاتا ہے۔ مصور کو خوبصورت عورتوں کی تصویر ایسی بنانی چاہیئے کہ دوسری خواتین اسے دیکھ کر اپنے چہرے کو زیب و زینت بخشنے کے طریقے سیکھ سکیں۔ سرفلپ سڈنی اس نکتہ کو فراموش کر جاتے ہیں کہ مشاطگی کے ایسے سبق ادب و آرٹ سے حاصل کئے جا سکتے ہیں، لیکن ایسے سبق دینا ادب اور آرٹ کا فنکشن نہیں ہے۔ ادب سے زبان کی تعلیم سے لیکر اخلاق کی تربیت کے مختلف کام لئے جا سکتے ہیں لیکن ادب کا استعمال (USE) اس کا فنکشن نہیں ہے۔ ارسطو اور افلاطون کے یہاں نقل کا تصور

فن کار کے تخلیقی عمل کی تفسیر تھا، مرفلپ سڈنی اور اُن کے چار سو سال بعد مارکسی نقادوں کے یہاں یہ تصور ہیلنک سے متعلق ہو گیا۔ فن کا کام محض حقیقت کی عکاسی نہیں بلکہ بہتر حقیقت کی آئینہ داری ہے۔ ادب کیا ہے یہی نہیں بلکہ کیا ہونا چاہیے یہ بھی بتائے۔ اب ذرا دیکھیے اس خبط نے مارکسیوں سے پہلے نو کلاسیکیوں پر کیسے کیسے ستم ڈھائے ہیں۔ نو کلاسیکیوں کو اس بات پر اصرار رہا کہ فن کو فطرت خصوصاً انسانی فطرت کا عکس ہونا چاہیے یعنی آدمی اصل میں جیسا ہے اسے بے کم وکاست بتانا چاہیے۔ شیکسپیئر ڈھنگ ایسا ہی کرتا ہے لیکن شیکسپیئر کے متعلق ڈاکٹر جانسن جیسے نقاد کی یہ رائے دیکھنے کے قابل ہے کہ اس میں شاعرانہ انصاف کی کمی ہے۔ ڈاکٹر جانسن کا ناول رسالیس بذاتِ خود اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ انسان کے متعلق کسی دلفریب طلسم میں گرفتار نہیں تھے۔ پھر بھی وہ یہ شکایت کر بیٹھے۔ انھوں نے شاعر مشرق اور ترقی پسند شاعروں کی طرح انسانی عظمت کے ترانے نہیں گائے، نہ ہی نو کلاسیکیوں نے مارکسزم کا مطالعہ کیا تھا۔ اس لئے وہ انسانی فطرت کے متعلق کسی خوش فہمی میں مبتلا نہیں تھے۔ لہٰذا فن آدمی کی فطرت کا عکس ہے تو آدمی کے بہت سے تاریک پہلو بھی سامنے آئیں گے۔ لہٰذا آرٹ کے لئے یہ ممکن ہی نہیں کہ شاعرانہ انصاف کرنے کے ساتھ ساتھ "فطرت" جیسی کچھ ہے اس کی تصویر کشی کر سکے۔ فن کا بنیادی اصول تو فطرت کی نقل ہے لیکن جیسی کچھ ہے ویسا بتانے سے تو سماج کو فائدہ نہیں ہوتا۔ لہٰذا فن کار شاعرانہ انصاف سے کام لے جس سے لوگوں کے لوگوں کے اخلاق درست ہوں۔ صاف بات ہے شیکسپیئر کا ادب یہ کام نہیں کرتا۔ یہ کمی نو کلاسیکیوں کو کھلتی ہے۔ وہ جان نہیں سکے کہ حقیقت کا علم بذاتِ خود اپنی ایک قدر رکھتا ہے۔ بہر حال ڈاکٹر جانسن ایک ذہنی کشمکش میں مبتلا ہے، جو ان کی تنقید کو اس قدر فکر انگیز بناتی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ ان میں مارکسیوں کے اندازِ رستمانہ نہیں تھے کہ دھم سے آنگن میں کود پڑیں۔ اور اخلاقیات کے " میں پھنسی ہوئی فن کی بھتیجی کی گردن کاٹ دیں۔ پیچیدہ مسائل کے آسان حل تلاش کرنا مارکسیوں کا شیوہ رہا ہے۔ چنانچہ ترقی پسندوں نے جب دیکھا کہ مزدور کی فطرت کا ایک انسانی فطرت کے طور پر مطالعہ کرتے ہیں تو ان کا مارکسی آئیڈیلزم دھرا رہ جاتا ہے تو انھوں نے حقیقت نگاری کے اصول کو بالائے طاق رکھا اور مزدور کی فطرت کے صالح صحتمند انقلابی اور آدرشی نقوش کو نمایاں کیا تاکہ لوگوں کے کردار اور اُن کے اخلاق پر اچھا اثر پڑے۔ ادب تعلیمی، تلقینی، اصلاحی، آدرش وادی بنا۔ اس ادب کا کام ہمدردیوں کے آفاق کو وسیع کرنا نہیں بلکہ لوگوں میں انقلابی جذبہ پیدا کرنا اور انہیں انقلابی عمل کے لئے تیار کرنا تھا۔ علم عطا کرنا نہیں بلکہ عمل کو متاثر کرنا تھا۔ یہ اصول پروپیگنڈے کے ہیں تخلیقی ادب کے نہیں۔

روس میں کمیونسٹ انقلاب کے بعد مارکسزم بغاوت کا فلسفہ نہیں رہا، بلکہ ریاستی

آرتھوڈوکس میں بدل گیا۔ ریاست احکامات صادر کرتی ہے، بحث کے دروازے نہیں کھولتی، حکم کو یا تو مانا جاتا ہے یا نہیں مانا جاتا، دوسرا کوئی راستہ نہیں۔ ریاست کے کرتا دھرتا یعنی بیوروکریٹ اور سیاست داں ادب، آرٹ اور تہذیب کی ایسی گہری سوجھ بوجھ نہیں رکھتے کہ فن کار اور دانشوران سے عالمانہ سطح پر تبادلۂ خیالات کر سکے۔ بیوروکریٹ بھی ادب کو اتنا ہی وقت دینے لگے جتنا کہ ایک ادیب دیتا ہے تو ریاست کا کام کاج کون کرے گا۔ ادب اور تہذیب کے معاملات میں اس شخص کی رائے کا وزن ہوتا ہے جس کی ایک عمر ذوق و شوق اور محنت و ریاضت سے ادب کا تنقیدی مطالعہ کرتے گذری ہے۔ ادبی اور تہذیبی رجحانات اپنی باطنی قوت پر نشو و نما پاتے ہیں، مقام عروج پر پہنچتے ہیں اور پھر ٹوٹنا شروع ہوتے ہیں۔ عروج و زوال کا یہ قدرتی عمل زندگی کے ہر شعبہ میں جاری ہے، اور ادب بھی ترقی و انحطاط کے اس جدلیاتی عمل سے گذر کر ایک نیا توازن پاتا ہے۔ فن کار جب دیکھتا ہے کہ ایک طریقۂ کار، ایک اسلوب ایک دانشورانہ رویہ متوقع نتائج پیدا نہیں کرتا تو وہ ترمیم و اضافہ، انحراف اور اجتہاد کے ذریعے ایک نئے طریقۂ کار اور نئے اسلوب کو پیدا کرتا ہے۔ اگر اشتراکی حقیقت نگاری کا میلان بھی ایک فطری اور خود رو میلان کی صورت میں ابھرتا، تخلیقی آزمائشوں سے گذرتا، تنقید کی کسوٹی پر پرکھا جاتا اور ہر فن کار اپنے منفرد مزاج کے مطابق اس میں رد و بدل کرتا تو شاید وہ اتنا کھٹھل نہ رہتا، بلکہ بلکہ حقیقت نگاری ہی کی مانند لچکدار اور پہلو دار بنتا، اور ہر فن پارہ دوسرے سے مختلف اور منفرد ہوتا اور اگر میلان غیر ثمر آور معلوم ہوتا تو فن کار اسے ترک کر ایک نئے طریقۂ کار کی تلاش کرتا جو اشتراکی سماج کے تجربہ کو زیادہ معنی خیز طور پر پیش کرنے کا اہل ہوتا۔ ریاستی بیئت پناہی نے جبر و احتساب کی راہ کشادہ کی اور اقدار سے وابستگی کے نازک مسئلہ کو ریاست سے وفاداری یا بے وفائی کے غیر انسانی موقف میں بدل دیا۔ اس رویہ کے خلاف روس کے سرکش ادیبوں نے بغاوت کی، اس سرکشی پر روس میں کمیشنار اور ہندوستان میں ترقی پسند بیک وقت چراغ پا ہوئے، جو اس بات کا ثبوت ہے کہ ترقی پسندوں کو ادب کے سماجی ہونے میں اتنی دلچسپی نہیں تھی جتنی کہ ادب کے ایک مخصوص آئیڈیالوجی کے ترجمان ہونے میں تھی۔ اگر ادب سماج کا ترجمان ہے تو روس کے سرکش ادیبوں کا ادب یہ بتا رہا تھا کہ جنت ارضی میں بھی فریاد و فغاں کے مقامات کچھ کم نہیں ہیں ترقی پسند ادب سماج سے برابری کی TERMS پر مقابلہ نہیں کرتا۔ وہ سماج کی TERMS پر اس سے مفاہمت کرتا ہے، سماج سے مفاہمت سوفسطائیت کی جگہ صوبائیت، ایک تندرست کلبیت کی جگہ لجلجی جذباتیت، توانا ہیومنزم کی جگہ سہل رجائیت اور آفاقیت کی جگہ علاقائی شوونزم پیدا کرتی ہے۔ ادب اور آرٹ کی خود مختاری کا مطلب سماج سے فرار نہیں ہے بلکہ

آرٹ کی TERMS پر فن کار کے دیدۂ بینا اور فکرِ رسا کی قدر پر، ایک کھلی اور آزاد فضا میں، ہر سطح اور ہر رنگ میں زندگی اور سماج سے توانا، بھرپور اور خلاق CONFRONTATION ہے۔

آدمی جب رول ادا کرتا ہے تو اس کی پوری شخصیت نہیں، بلکہ اس کا صرف ایک پہلو سامنے آتا ہے۔ شخصیت کے بیان کے لئے میلیو کی ضرورت پڑتی ہے کیونکہ آدمی کو پہچانا جاتا ہے ان آدمیوں کے بیچ رکھ کر جن سے اس کا سماجی رشتہ ہے، اُن اشیا کے درمیان رکھ کر جنھیں وہ استعمال کرتا ہے اور جن سے اس کا جذباتی رشتہ ہے، اس ماحول میں رکھ کر جس میں وہ سانس لیتا ہے۔ جب آدمی رول ادا کرتا ہے تو یہ رشتے ثانوی بن جاتے ہیں۔ جب مزدور انقلابی بنتا ہے تو ٹریڈ یونین آفس جاتا ہے، ہڑتال کرتا ہے، پرچم لہراتا ہے اور گولی کھا کر مر جاتا ہے۔ یہ مزدور کا انقلابی رول ہے۔ رول کا بیان کیجئے اکہرا کردار سامنے آئے گا۔ لیکن جب مزدور اپنی بیوی کے پاس ہوتا ہے، بچوں سے کھیلتا ہے، ماں کو لے کر اسپتال جاتا ہے، ہوٹل میں بیٹھ کر دوستوں سے باتیں کرتا ہے، دکاندار سے جھگڑتا ہے، پان کی دکان پر ایکٹروں اور پہلوانوں کی تصویریں دیکھتا ہے تو وہ کوئی رول ادا نہیں کرتا، بلکہ ایک آدمی کے طور پر جی رہا ہوتا ہے۔ سیاسی غیظ و غضب کا ادب کردار کی اسی پہلوداری سے صرفِ نظر کرتا ہے۔ وہ صرف مظلومیت کا ذکر کرتا ہے اور اس طرح انسان کی بنیادی انسانیت سے انکار کرتا ہے۔ وہ آدمی کو اس کے ماحول اور میلیو میں رکھ کر نہیں بلکہ اپنے سیاسی نظریہ کی فریم میں رکھ کر دیکھتا ہے۔ کردار کٹھ پتلی، عقیدہ کا مجسمہ، دو ٹانگوں پر چلتے ہوئے خیالات بنتے ہیں، اور افسانہ، افسانہ نہیں رہتا اخلاقی تمثیل بن جاتا ہے جسے بیان کرنے کے لئے ٹھوس حقیقت پسند اسلوب کی بجائے آراستہ پیراستہ شاعرانہ اور جذباتی اسلوب کی ضرورت پڑتی ہے۔ ترقی پسند افسانہ میں شہر کی تیز رفتار، دھویں دھار، غبار آلود زندگی اور جھونپڑوں، چالیوں، محلوں، چوراہوں اور مزدور بستیوں کی مخصوص فضاؤں کا ایسا بیان نہیں ملتا جیسا کہ مغرب کے پرولتاری ادب یا منٹو کے افسانوں میں ملتا ہے۔ وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ لکھنے والے متوسط طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں اور مزدور علاقوں کا انھیں براہ راست تجربہ نہیں تھا۔ لیکن ایک دوسری وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ حقیقت پسند فن کاروں کی طرح فضاؤں کے گھلتے ملتے رنگ کو لفظوں میں قید کرنے کی ان میں لگن نہ تھی کیونکہ اخلاقی تمثیل کی تکنیک نے افسانہ کی تکنیک کو مغلوب کر دیا تھا۔ وہ شہر کو فن کار کی نظر سے نہیں بلکہ انقلابی دانشور کی نظر سے دیکھ رہے تھے اور ان کی دلچسپی کا مرکز آدمی اور اس کا میلیو نہیں بلکہ ایک اقتصادی اکائی اور اس کی طبقاتی جنگ تھی۔ یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کہ ترقی پسندوں نے کوئی ایسا علاقائی ناول بھی نہیں لکھا جس میں

کسی ایک علاقہ کی تہذیبی اور تمدنی زندگی، وہاں کے رہن سہن، رسم و رواج اور بولی ٹھولی کی بھرپور عکاسی ملتی ہو۔ آنجلک اینیاس میں انسانی سماج اپنی تمام GROSSNESS کے ساتھ موجود ہوتا ہے۔ وہ فن کار جو زندگی کو ہر رنگ اور ہر روپ میں قبول کرنے کا حوصلہ نہیں رکھتا اس سے ایسا کارنامہ قلم بند بھی نہیں ہو سکتا۔ زندگی کے رنگا رنگ، خوبصورت اور بدآہنگ مواد کو کسی آئیڈیالوجی کی فریم میں قید نہیں کیا جا سکتا۔ وہ فن کار جس کا زمین سے رشتہ گہرا ہے اور جو دھرتی کا لال ہے مواد کو کھنگالتا نہیں۔ وہ یہ کام اخلاقی تمثیل نگاروں کے لئے ہی چھوڑ دیتا ہے۔ بات در اصل یہ ہے کہ جس قسم کی دلچسپی آدمی ادب میں لیتا رہا ہے وہ اسی وقت ممکن ہے جب آدمی کے پیٹ میں دو روٹیاں پڑ چکی ہوں۔ اور وہ بھوک کی حیوانی سطح سے بلند ہو چکا ہو بھوکا آدمی انقلاب برپا کر سکتا ہے، ادب پیدا نہیں کر سکتا۔ ادب، آرٹ اور تہذیب اس وقت پیدا ہوتے ہیں جب آدمی زندگی کی بنیادی ضرورتوں کو پورا کرنے کی حیاتیاتی کشمکش سے بلند ہو جاتا ہے۔ ترقی پسند آدمی میں ویسی دلچسپی نہیں لے سکتے تھے جیسی کہ کلاسیکی ادیب لیتے تھے۔ ان کا آدمی بھوکا اور کچلا ہوا ہے۔ اس لئے اس کے کوئی ایسے اخلاقی اور انسانی ڈائمنشن نہیں جن کا عرفان اور بیان کے لئے غیر معمولی تخلیقی قوتوں کے استعمال کی ضرورت پڑے۔ تخیل کا ایسا استعمال ہمیں فلابیر، بالزاک، چیخوف، ٹالسٹائی، دستوفسکی، منٹو اور بیدی میں نظر آتا ہے جو ایک سماجی آدمی ہی کا بیان کرتے ہیں لیکن ان کا پہلو دار بھرا پُرا آدمی ترقی پسندوں کے صحافتی ادب کے کسری آدمی سے بہت مختلف ہے۔ صحافتی افسانہ تخلیق نہیں محض کمپوزیشن ہوتا ہے۔ دسویں جماعت میں مزدور پر مضمون لکھتے تھے۔ جوان ہو کر افسانہ لکھا۔ دونوں کا بنیادی خیال یہی ہوتا ہے کہ مزدور محنت کرتا ہے اور اسے روٹی نہیں ملتی۔ رہا سرمایہ دار کا معاملہ تو اس کی عیاشیوں پر طنز کیجئے اور اسے بوڑھا توندیل اور گنجا بتائیے۔ بوسہ لے تو اس کے منہ کی عفونت سے نازک اندام لڑکی بے ہوش ہو جائے۔ صاف بات ہے کہ لڑکی غریب ہے اور اس کی ماں بیمار ہے۔ ہمدردی اور نفرت، جذباتیت اور طنز کے رائج الوقت سکے افسانہ میں کھنکتے ہوئے ملیں گے ایسی صحافتی صورت حال سے نپٹنے کے لئے ادیب کو غیر معمولی تخلیقی طاقت کی ضرورت نہیں پڑتی۔ تخلیق فن کے سہل اور سادہ راستے پسند کرنے کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ تخیل کا دائرۂ عمل سمٹ جاتا ہے بڑا فن کار تخلیقی تخیل کے لئے ایسی جولان گاہیں پسند کرتا ہے۔ جہاں ان کی صلاحیتیں کڑی آزمائشوں سے گزرنے کے بعد اپنے جوہر بے نقاب کرتی ہیں۔ تخلیقی دائرۂ عمل اگر حوصلہ آزما نہ ہو تو تخیل بھی محدود اور مفلوج ہو جاتا ہے اور اپنی قوتوں کا بھرپور استعمال نہیں کر سکتا۔ پارٹی لٹریچر، پروپیگنڈا آرٹ، کمٹیڈ ادب اور تہذیبی منصوبہ بندی آرٹ کی توانائی کی قیمت پر اخلاقیات کا سودا

کرتے ہیں اور ایسے موضوعات سمجھاتے ہیں جو تخلیقی تخیل کے لئے چیلنج ثابت نہیں ہوتے۔

محنت کش عوام پر لکھے گئے ادب کی شاندار روایت مغرب میں موجود ہے۔ یہ ادب مارکسی نقطۂ نظر سے بھی لکھا گیا ہے اور غیر مارکسی نقطۂ نظر سے بھی۔ یہ ادب حقیقت پسند، فطرت پسند، تاثراتی، علامتی تمام اسالیب کا استعمال کرتا ہے۔ مختلف تکنیکوں کو اپناتا ہے، مقامی بولیوں کا تخلیقی استعمال کرتا ہے۔ مختلف تکنیکوں کو اپناتا ہے۔ مقامی بولیوں کا تخلیقی استعمال کرتا ہے مزدور علاقوں کی فضا کی بھرپور عکاسی کرتا ہے اور مزدوروں کے محض معاشی مسائل ہی نہیں بلکہ ان کے جذباتی، نفسیاتی، جنسی اور اخلاقی مسائل کا بھی ترجمان ہے۔ ان ناولوں میں مزدور بستیوں کی روح سمٹ آتی ہے اور بچوں سے لے کر بوڑھوں تک ہزاروں رنگ برنگ کے کردار حرکت کرتے نظر آتے ہیں۔ لکھنے والوں کا نقطۂ نظر انسان دوست، انقلابی، ہمدردانہ تعلق پذیری یا کلی بے تعلقی یا مکمل معروضیت کا ہے۔ ترقی پسند تحریک ایسا ایک بھی افسانہ یا ناول پیش نہیں نہیں کر سکی جس میں صنعتی شہر کے مزدور علاقہ کی فضا بندی ہو۔ چالیوں میں بسنے والوں کی زندگی کا عکس ہو۔ مزدور مردوں اور عورتوں کے جیتے جاگتے کردار ہوں۔ مغرب کا پرولتاری ادب عموماً ان فن کاروں کا لکھا ہوا ہے جو پرولتاری طبقہ سے نکل کر آئے تھے، یا جن کی زندگی کا ایک حصہ اس طبقہ میں گذرا تھا۔ امریکی ادیبوں کی زندگی کے حالات آپ کو بتا دیں گے کہ کسبِ معاش کے لئے انہوں نے ہوٹلوں میں، کارخانوں میں، جہازوں میں، گودی پر حمالی سے لے کر فوج میں سپاہی تک سینکڑوں کام کئے ہیں۔ وہ سخت افلاس کی حالت میں جئے ہیں اور غریب اور پس ماندہ علاقوں میں تاریک کھولیوں میں زندگی کا ایک حصہ گذرا ہے۔ تجربات کے ایسے ذخیرے سے اردو فن کار محروم تھا۔ صنعتی شہروں میں اردو فنکار نے کسبِ معاش کی خاطر کافی جد و جہد کی لیکن عسرت اور افلاس میں بھی وہ بنیادی طور پر ایک دانشور EXPATRIOT اور انقلابی یوٹوپیا نزم نے اسے گرد و پیش کی زندگی کو فن کار کی نظر سے دیکھنے کے مواقع کم ہی دئے۔ جس طرح منٹو نے بمبئی کی فضاؤں کو لفظوں میں قید کیا ہے کوئی اور فنکار نہ کر سکا۔ منٹو نے ہر آدمی کو ایک فرد کے طور پر دیکھا، اس کے خد و خال، طور طریقوں اور نفسیاتی ساخت میں گہری دلچسپی لی۔ ترقی پسندوں نے فرد کو نہیں عوام اور طبقات میں بٹی ہوئی اقتصادی اکائیوں کو دیکھا۔ کردار نگاری افراد میں دلچسپی لینے سے پیدا ہوتی ہے۔ کیونکہ مظلوم عوام، باغی جنتا پیدا ہوتی ہے۔ کیونکہ مظلوم عوام، باغی جنتا انقلابی طبقہ تجریدات ہیں جو خطیبانہ شاعری کے کام تو آسکتی ہیں لیکن فکشن کا جزرسی اور ٹھوس مواد مہیا نہیں کر سکتیں۔ حقیقت پسند تخیل جزئیات اور تفصیلات کا خوگر ہوتا ہے۔ وہ محض یہ نہیں کہتا کہ مزدور کھولی سے نکلا بلکہ بتاتا ہے کہ مزدور کیسا ہے اور کھولی کی فضا کیسی ہے۔ وہ محض بیان

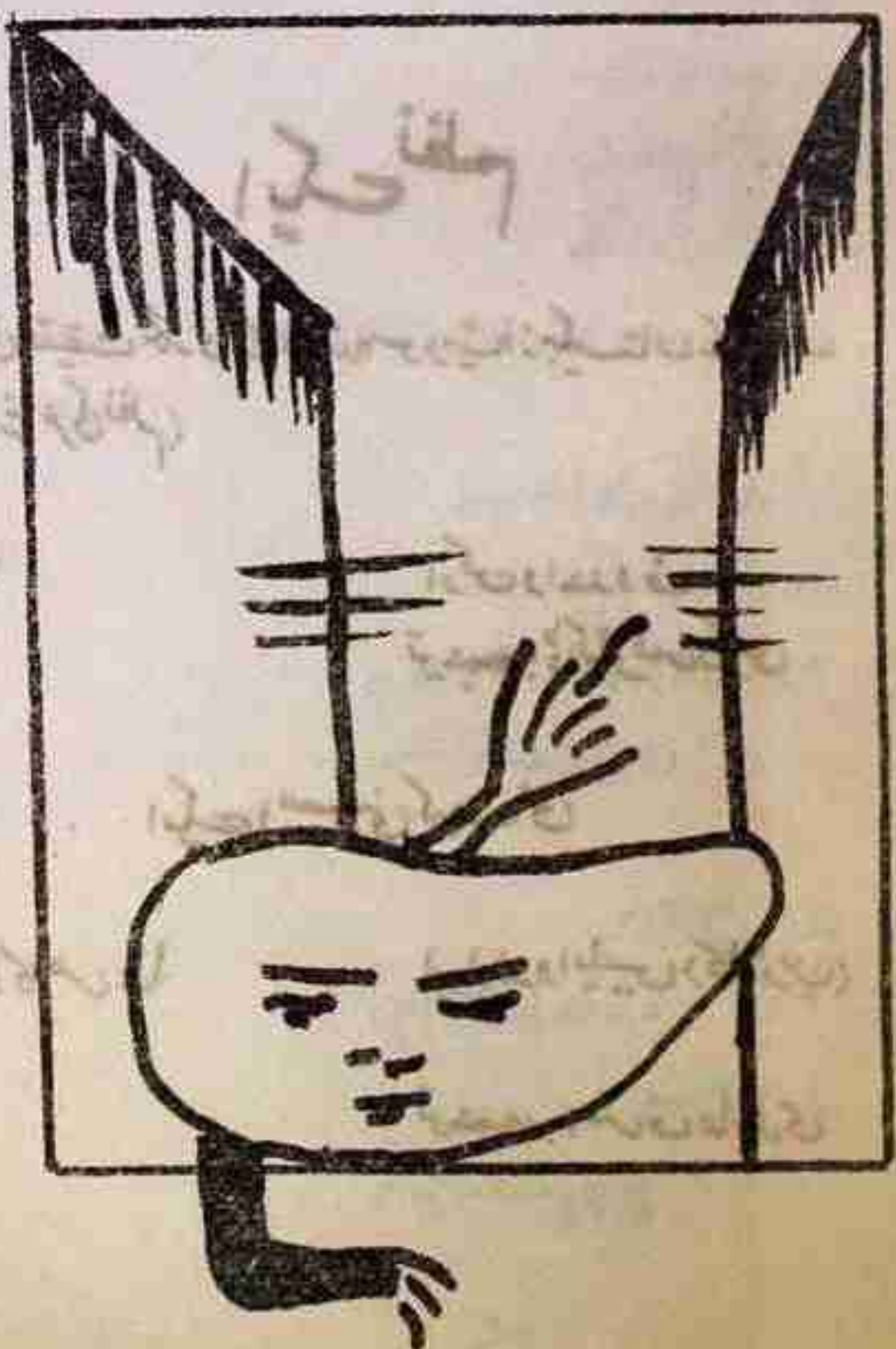
نہیں کرتا بلکہ دکھاتا ہے اور دکھانے کے لئے وہ نظر چاہیے جو مزدور کے چہرے کے سخت نقوش اور
کھولی کے کھلتے ملتے رنگ میں تخلیقی دلچسپی لے۔ ایسی نظر صرف منظر پر مرکوز ہوتی ہے اور وہ جو دیکھ
رہا ہے اور وہ جیسے یہ منظر دکھایا جا رہا ہے یعنی فن کار اور قاری دونوں منظر سے باہر اور غیر متعلق ہوتے
ہیں۔ ترقی پسندوں کے پاس یہ نظر نہیں تھی۔ منٹو کے پاس تھی۔ شخصی اسلوب کے باوجود بیدی کے پاس
تھی۔ ترقی پسندوں کا مقصد مزدور کی غربت اور مظلومیت کے بیان کے ذریعہ قاری کے جذبات کو چھونا
تھا۔ جذبات کو چھونے والی اثر پیدا کرنے والی، ہمدردیوں کے طوفان جگانے والی زبان تصویر کشی نہیں
کرتی کیونکہ تصویر کشی کے لئے ضروری ہے کہ فن کار کی نظر جس چیز کی وہ تصویر پیش کر رہا ہے اس پر جمی
رہے۔ نہ تو منظر میں وہ جذباتی طور پر شریک ہو نہ قاری کو شریک کرنے کی کوشش کرے۔ خود کے
شریک ہونے کا مطلب ہے منظر کو اپنے جذباتی رنگ میں ڈبو دینا اور قاری کو شریک کرنے کا مطلب
ہے کہ یہ دیکھنا کہ قاری پر خاطر خواہ اثر پیدا ہو رہا ہے یا نہیں۔ جذباتیت اور تھیٹریکزم سے اسلوب
کو پاک رکھے بغیر روشنی اور تاریکی کے اس کھیل کو دیکھا نہیں جا سکتا جس سے مزدور کی کھولی یا اس
معنی میں کوئی اور منظر عبارت ہوتا ہے۔ ترقی پسندوں کا مقصد حقیقت کو پیش کرنا نہیں بلکہ قاری
کی ہمدردیوں کو جگانا اور نفرتوں کو شدید بنانا تھا۔ مزدور کے لئے ہمدردی سرمایہ دار کے لئے نفرت
صاف بات ہے کہ اس مقصد کے لئے ناول اور افسانہ جو بورژوا ہیومنزم اور حقیقت نگاری کے
پیدا کردہ تھے اور آدمی کو آدمی کے طور پر یعنی خیر و شر کے مجموعے کے طور پر دیکھتے تھے ترقی پسندوں
کی سفید اور سیاہ کی واضح تقسیم اور واضح تصادم کی پیش کش کے لئے بہت سازگار میڈیم نہیں
تھے۔ انیسویں اور بیسویں صدی کے ناول اور افسانہ کا آرٹ پیچیدہ حقیقت کے پیچیدہ
بیان کا آرٹ بن گیا تھا۔ اور اسے حکایت، تمثیل اور اخلاقی کہانی کی سادگی کی طرف موڑنا ناممکن تھا۔
کردار بھی ہیرو اور ولن کے سکہ بند دائروں سے نکل کر گہرے اور پیچیدہ ہو گئے تھے اور کم از کم ناول
کے فارم میں انھیں نیک و بد کے روپ میں دیکھنے کی گنجائش نہیں رہی تھی۔ مہاتمائیت کا دورہ
پڑا تو ٹالسٹائی نے بھی تمثیلی اور اخلاقی حکایات لکھیں۔ اس کے عظیم ناولوں کے سامنے ان حکایات
کی کیا قیمت ہے۔ یہ حکایات اچھی ہیں کیونکہ ان میں ایک اخلاق پسند مفکر کی دانشمندی کا پرتو
ہے۔ لیکن یہ سمجھنا کہ وہ بھی ایک عظیم فن کارانہ تخیل کے ویسے ہی تخلیقی معجزے ہیں جیسے کہ اس کے
ناول، ہماری سادہ لوحی ہے۔ ترقی پسندوں پر بھی ایک معنی میں مہاتمائیت ہی کا دورہ پڑا تھا۔
مارکسزم ان کا مذہب، طبقاتی کشمکش ان کا عقیدہ، مزدور اور سرمایہ دار ان کے اساطیر اور
پارٹی آفس ان کا آشرم تھا۔ انسان اور زندگی کی طرف عہد وسطیٰ کی جس ذہنیت کا وہ اعادہ
کر رہے تھے اس کے اظہار کے لئے ناول اور افسانہ کا فارم ان کے کام نہیں آ سکتا تھا تاوقتیکہ

اسے اخلاقی تمثیل کا رنگ نہ دیا جائے۔ اس کام کے لئے ترقی کی نہیں رجعت کی ضرورت تھی۔ آگے بڑھنے کی نہیں بلکہ کسانوں کے افسانہ نگار پریم چند اور رنڈیوں کے ناول نگار رسوا سے بھی پیچھے جاکر راشد الخیری کے ناولوں کو سرچشمۂ فیض بنانا تھا۔ ترقی پسندوں کے یہاں سب کچھ وہی ہے جو مصورِ غم کے یہاں ہے۔ جذباتی لجلجاپن، رقت انگیزی، اثر آفرینی، تعلیمی اور تلقینی رویہ، مثالی کردار، زبان کی جادو بیانی اور انشائیہ اسلوب۔ یہ وہ خصوصیات ہیں جن کا حقیقت نگاری کی توانا اور طاقت ور روایت سے دور کا بھی سروکار نہیں۔

●●

ترقی پسند ادب

ایک جائزہ

معیار تین ۳ میں پیش کیا جائے گا

دریچہ

چار نظمیں

عشق — مارسالو وقلب

ایک اور امریکہ — اندارے وزنسنکی

بھری گلیوں میں، رشک — ایوجینی اُوتشنکو

ترجمہ: باقر مہدی

ایک نظم

(نئی اشتراکی حقیقت نگاری کے نمائندہ سوویٹ ازبکستان کے ایک نوجوان شاعر کی نظم)

ندا — ارکن واحدوف

ترجمہ: ڈاکٹر قمر رئیس

ایک اسپینی کہانی

سقراط کا مرغا — لیوپولدو ایلیس (کلارین)

ترجمہ: اشرف عابدی

چیک شاعرہ مارسالوو قلب
ترجمہ: باقر مہدی

عشق

دو ہزار سگریٹیں
ایک سو میل
دیوار سے دیوار تک
ایک نا مختتم سلسلہ
نصف جس میں رتجگے
اور وہ سب — برف سے زیادہ سفید!

اَن گنت لفظوں کا ڈھیر
اور وہ بجد قدیم
جیسے — آبی جانور کے ریت پہ
دھندلے نقوش!

ایک سو ایسی کتابیں
ہم نہ لکھ پائے جنہیں
ایک سو اہرام
ہم بنا پائے نہ جن کو

جیتی
خاک

تلخ — اتنی
جتنی — ابتدائے آفرینش!

لیکن — تم مانو نہ مانو
سچ ہے — جب میں یہ کہوں
بیحد حسین — بیحد حسین!

لادسالو وتلب، ایک نامور سائنس داں اور بلند پایہ شاعر ہے۔ ۱۹۶۸ء کے روسی حملے شدید کا مخالف ہے۔ وہ ۱۹۲۳ء میں پیدا ہوا۔ اس کا باپ ریلوے مزدور اور ماں استانی تھی۔ اس نے انگریزی شاعری کے جدید ناقد الوارے سے ایک تحریری انٹرویو میں کہا تھا۔

"سائنٹفک ذہن اور فنکارانہ ذہن میں کوئی بنیادی فرق نہیں ہے۔ دونوں میں مکمل تخلیقی جذبے کے لیے مکمل آزادی ضروری ہے۔ سائنس نظریاتی اور تجرباتی دونوں ہے جب کہ آرٹ صرف تجرباتی ہے۔"

اسی انٹرویو میں لکھا تھا کہ یہ باتیں ۸ جون ۱۹۶۶ء پانچ بجے شام تک صحیح ہیں یعنی اضافی ہیں۔ الوارے نے "عشق" پر تبصرہ کرتے ہوئے کہا تھا کہ یہ تجریدی مصوری کی یاد دلاتی ہے۔ وہ یعنی شاعر الجھی ہوئی کربناک محبت کی یادوں کو جذباتیت سے الگ کر کے اظہار کرتا ہے اور کم سے کم الفاظ میں۔

روسی شاعر: اندرے وزنسنکی
ترجمہ: باقر مہدی

ایک اور امریکہ

تجھے ڈھونڈتے ڈھونڈتے ——— آ گیا
میں ——— امریکا
مجھے مل گیا ——— تو مجھے مل گیا؟
امریکا کی یہ کامیابی
امریکا میں ——— ایک اور امریکا
جیسے "یہ" "میں" ——— ایک اور "میں"!
میں نے سیارہ کا چھلکا اتارا
دھول جھاڑی ——— کائی ہٹائی
گہرائیوں میں اترتا گیا
جیسے میٹرو کے تہہ خانے میں
کوئی
اترتا
چلے
وہاں ——— ناشپاتی کی صورت سکونی ہے
میں وہاں دیر تک
ننگی روحوں کو
ڈھونڈتا رہا

میں — پھل صرف کھانے کے لیے لیتا نہیں
ڈھونڈتا ہوں — ان میں دل کوئی نشان
شاید مقدس سا نشان چمکے کبھی
چلو — ڈھونڈتے ہی چلو
چمکتے زمرد پہ نظریں نہ ڈالو
تمہارے یہاں کا — یہ تربوز
سرخ — کس قدر سرخ ہے
میں — شکاری کتے کی مانند
لپکا
اور شیشے کی مانند
ٹکڑے ٹکڑے کیے
کھا گیا — !
کیا یہ فن کاروں کی خستہ گردی ہے
بس اور کچھ بھی نہیں — !

کولمبس!
آسمانوں میں کیا ڈھونڈتا پھر رہا ہے
دیکھ میں نے ساحلی ہواؤں کو پا لیا
ہند کی جستجو میں — مجھے مل گیا
امریکا میں — ایک اور امریکہ!

روسی شاعر: ایوجینی اُوتشنکو
ترجمہ: باقر مہدی

بھری گلیوں میں

راجدھانی کی بھری گلیوں سے جب گزرا ہوں میں
گھومتا
اپریل کی بے کل فضا میں تیرتا
باغیانہ — کوئی منطق ہی نہ ہو
بھولنا جس کا محال
میں ہوں اک ایسا جواں
ٹرام پہ تیزی سے میں جب بھی چڑھا
گفتگو — جس سے ہوئی
بے سروپا جھوٹے قصے
دیر تک کہتا، با سنتا رہا

اور کبھی جب اپنے نقش پا پہ میں چلنے لگا
جانتا ہوں اس کو پا لینا ہے ناممکن مگر
تیرتے بجرے — طیارے، اپنی نظمیں
دیکھ کر — میں ہوا حیرت زدہ
سارے اس سامان آسائش نے
مجھ کو کر دیا کتنا امیر
لیکن اتنا مجھ کو سمجھایا نہیں
ان کو پا کر کیا کروں جب
کیا کروں؟

دستک

"کون ہے"

"میں — میں تیری پیری کا ہوں
تجھ کو لینے آئی ہوں"

"پھر کبھی آنا
کتنے مشکل کام باقی ہیں ابھی"

"ٹھیک ہے یونہی سہی
میرے بچے یاد رکھ
میں منتظر ہوں — تیرے دروازے پہ بیٹھی ہوں مگر!"

میں نے لکھے چند مصرعے
خون بھی دو اک کیے
اک تلا انڈا بھی کھایا
پھر گیا — دروازہ کھولا
اور دیکھا
دور تک کوئی نہ تھا

سوچا

دوست کوئی چھیڑ کر چلتا بنا
پھر خیال آیا
کہیں ایسا نہ ہو
نام ہی اس کا غلط میں نے سنا
وہ مری پہیری نہ تھی
مجھ سے ملنے مری بالغ نظری آئی تھی
آہیں بھرتی ہو گئی رخصت کہاں؟
ڈھونڈیئے لیکن کہاں؟

ارکن واحدوف
ترجمہ: ڈاکٹر قمر رئیس

ندا

میں جب بھی پہنچتا ہوں
کوہساروں کے آغوش میں گونج کر
ایک آواز آتی ہے میری طرف
دھرتی ماں کے کلیجے سے ہو کر جدا
میرے کانوں میں آتی ہے شیریں صدا
"میرے بیٹے، مرے لال، بچے مرے!"
اک الاؤ سا مجھ کو نگل لیتا ہے
ایک ہیجان اٹھتا ہے دل میں مرے
لیجیے یہ آپ کا پوت ہے سامنے
جو دکھوں سے بھرے اپنے سنسار میں
بن کے زندہ ہے اک آپ کی یادگار
میرے ابا حضور!
کیسے میں سن رہا ہوں صدا آپ کی
میں نہ جی بھر کے جس کو کبھی سن سکا

اپنی چشم تصور سے یوں آپ کو
اک ذرا دیکھ لوں میرے ابا حضور!
جیسے برسوں سے یہ پیارے الفاظ
میری زبان پر نہ آئے کبھی
دل کی آواز بس گھٹ کر دل میں رہی
میں کہ ہوں تشنۂ ارمان حسرت زدہ
جیسے میں سن رہا ہوں یہ پیاری صدا
پارہ پارہ جو ہے میری ہستی تو کیا
پھڑک رہا ہے مرا قلب بسمل ادا
میری آنکھوں میں لیکن اک آنسو نہیں
آج رہ رہ کے چبھتی ہے دل میں مرے
ایک سیسے کی گولی جو مدت ہوئی
آپ کی سخت چھاتی میں ماری گئی
میرے سینے سے سرخ اور تازہ لہو
قطرہ قطرہ ٹپکتا ہے اور قلب سے
اٹھ رہا ہے جلی حسرتوں کا دھواں
خون دل سے لکھی یہ مری داستاں
آپ کی یاد اقدس سے منسوب ہے
میرے ابا حضور!
شہر آلودہ افکار کی دھند میں
اڑ رہے ہیں مہ و سال کے قافلے
گاؤں کی سرد گلیوں میں حبشی بنا
میرا کالا لڑکپن ہے وحشت زدہ
ہاں وہ دنیا کے غم سے نہیں آشنا
بات بے بات ہے قہقہہ مارتا

کھلکھلاتا ہے ہر وقت وہ منچلا
اس کے سر پر، اسے کیا خبر آسماں
بادلوں میں ہے کوندوں کو پکار رہا
اس کو کیا علم دورِ زماں یہ جہاں
مانگتا ہے لہو
بج اٹھیں گھنٹیاں
اک قدم
دو قدم
سیکڑوں بھاری بھاری قدم
بوٹ کی ٹھوکروں سے زمیں کانپ اٹھی
صف صف لوگ یہ سب کدھر چل دیے ؟
سچ ہے کیا ان کی منزل بہت دور ہے ؟
آپ کیا دیکھتے ہیں وہاں بھیڑ میں ؟
میرے آبا حضور !
پھنس رہی ہیں گلے میں صدائیں مری
آگے دوڑوں تو جاتے ہیں پیچھے قدم
رونا چاہوں تو آنسو بھی آتے نہیں
میرے تن من میں لرزش ہے ہیجان ہے
ہیں گلو بستہ اور خشک میری زباں
ایک کوچے کے نکڑ پہ استادہ ہوں
گارڈ سیٹی بجاتی ہے
ٹھہرو ذرا !
سب کہاں چل دیے ؟
میرے آبا حضور !
آپ گم ہیں کہاں ؟

جل رہا ہے مرے سر پہ مدھم دیا
چونک کر جاگ اٹھتا ہوں
ماں پاس بیٹھی ہے
جلتی ہوئی میری پیشانی پر
اس کا شفقت بھرا ہاتھ ہے
روتا کیوں ہے مرے لال، ننھے میرے!
اے مری آرزو اے مری زندگی
رات لمبی ہے آرام کر میری جان
موندلے آنکھ سو جا مرے لاڈلے
لے میں تیرے لیے لوریاں گاؤں گی
اور سویرے کو مکھڑا ترا چوم کر
میں جگاؤں گی تجھ کو مرے لاڈلے!
دیکھ وہ تیری کھڑکی پہ چپکے سے پھر
تیرا چندا تجھے دیکھنے آ گیا
جھک کے شاید ترے کان میں کچھ کہے
تیری پلکوں پہ زرو پانیوں کے لیے
چاند کے گرد تارے دمکنے لگے
کہہ رہے ہیں کہ "ہم ہیں مقدر ترا"
وہ اشاروں سے تجھ کو بلاتے ہیں سب
چاند تارے ثریا یہ سب تیرے ہیں
یہ جو قندیل زد ہے سر آسماں
یعنی یہ کہکشاں ہے تری رہ گزر
مہر و ماہ سب ہیں ترے منتظر
تو بڑا ہو، جواں ہو مرے روبرو
ہے یہی آرزو

ہیں ستارے تری راہ میں ضوفشاں
لے ذرا اب تو آرام کر میری جاں
تو ہے میری مرادوں کا واحد نشاں
رات لمبی ہے سو جا نہ ہلکان ہو
موند لے آنکھ ہر شے سے انجان ہو
دور اس آسماں کے افق میں جہاں
دشمنوں کی سیہ نام کوؤں کی صف
مرگ ساماں ہے ہر آدمی کے لیے
موت کا وار ہے زندگی کے لیے
شہر دیہات بازار اور راستے
کھا رہے ہیں جنہیں آگ کے اژدہے
تیرے آبا اسی دور کے دیس میں
پار کرتے ہیں آگ اور لہو کی ندی
ساری اقوام کی حرمت کے لیے
ابن آدم کی انسانیت کے لیے
محو پیکار ہیں بر سر دار ہیں
تاکہ دنیا میں بس نور ہی نور ہو
تاکہ قاتل کوئی بھی نہ پائے اماں
تیرے ابا حضور اپنی بستی سے دور
جنگ کرتے ہیں لیکن نہ اپنے لیے
صرف تیرے لیے اور نہ میرے لیے
از بکوں کے نہ ان روسیوں کے لیے
بلکہ یہ جنگ ہے حریت کے لیے
حفظ ناموس انسانیت کے لیے
دور دیسوں میں آبا ترے جان من!

جنگ کرتے ہیں اور سیلِ خوں ہے رواں
سو جا نئے مرے اے مرے لاڈلے

تجھ کو میری قسم انکھڑیاں موند لے
سخت ایام آخر گزر جائیں گے
زخم انسان کے سارے بھر جائیں گے
یہ زمیں پھر سجے گی دلہن کی طرح
صلح و امن کی نور کی گود میں
شل لالہ کھلیں گے یہ ارض و سماں
جنگ و پیکار کافور ہو جائیں گے
یہ زمیں ہوگی گہوارۂ آشتی
لوگ لیکن نہ بھولیں گے یہ کاہشیں
دن گزرتے ہیں سب دن گزر جائیں گے
پر یہ تاریک، قہر و اذیت کے دن
داغ بن کر دلوں میں اتر جائیں گے
اس زمانے سے اگلے زمانے تلک
ایک سے دوسری نسل تک جائیں گے
یہ سبق دائمی ہیں بشر کے لیے
تو بھی ہرگز نہ بھولے گا یہ سانحہ
اب تو آرام کر دل کے ٹکڑے مرے!
سو جا چپکے سے یہ انکھڑیاں موند لے
وقت آئے گا تو ہوگا اک دن جواں
علم و دانش کی راہوں سے گزرے گا تو
ہم نے دیکھا ہے جو وہ نہ دیکھے گا تو
تو نہ بھٹکے گا صحرائے افلاس میں
نور و نکہت سے معمور ہوگی زمیں

نور سے ہو گا پُر تیرے دل کا سبو
ماہ تاباں سے روشن زمانوں میں پھر
زندگی ہوگی پھر تیری کادو رنگ و بو
ہم بھی اک دن جہاں سے گزر جائیں گے
وقت آئے گا جب یہ مقدس زمیں
بس تری ملکیت ہوگی یہ نازنیں
پیار کی گود میں اس کو پالے گا تو
صبح کے نور میں اس کو ڈھالے گا تو
اس کو دریائے خوں سے بچالے گا تو
نارِ دوزخ سے اس کو بچالے گا تو
تو نہ ڈالے گا دریائے خوں میں اسے
اس زمیں کے کناروں پہ قوسِ قزح
ست رنگا ایک ہالہ سا بن جائے گی
اپنے اجداد کی روح کے نام پر
تو نہ توڑے گا اس کا دلِ ناتواں
وہ مبارک زمانہ ضرور آئے گا
اور تو میرے لال ہوگا اس کا خدا
سو جا اے میری آشا، مرے آسرے
کچھ تو آرام کر، انکھڑیاں موند لے "
تھا ہمارے سروں پر فلک آتشیں
اور پاؤں تلے آگ تھی یہ زمیں
میرے ہاتھوں میں تھی ایک چوبی دھنک
ہم تھے کیچڑ میں لت پت زِ سرتا قدم
چشم و ابرو ا ڑے تھے تری گود میں
ہم کہ اندھے بھی تھے اور بہرے بھی تھے

سن ہمارا تھا بس پانچ چھ سال کا
صبح سے شام تک اپنی گلیوں میں ہم
دوڑتے تھے مچاتے ہوئے شور وغل
اور دنیا میں تھا آندھیوں کا جنوں
یہ سمجھنے کی ہم کو مہلت نہ تھی
کھیل ہم جنگ کا کھیلتے تھے صدا
کانپ اٹھتے تھے یہ آسمان و زمیں
لیکن اس وقت ہم کو نہ تھا یہ گماں
جنگ سچ مچ کی بھی ہو رہی ہے کہیں
اور بندوق سے چھپ کے کونوں میں ہم
وار کرتے تھے اک دوسرے پر بہم
اور اس وقت ہم کو نہ تھا یہ پتا
ہم میں سے کس کے باپ اور کس کے چچا
ایک سچ مچ کی گولی سے مارے گئے
کھیل میں اپنا سینہ دبا کر کبھی
ایسے گرتے تھے گویا کہ مر جاتے تھے
ہم نہیں جانتے تھے کہ سنسار میں
اس گھڑی بھی حقیقت تو بس موت تھی
اور جب دور دیسوں میں توپ و تفنگ
گڑگڑاہٹ سے دھرتی کو دہلاتے تھے
میرے چھوٹے سے گاؤں میں ان کی گرج
ایک دہشت بھری گونج بن جاتی تھی

(ایک طویل نظم سے)

اسپینی کہانی

لیوپولڈو ایلیس (کلارین)

ترجمہ: اشرف عابدی

سقراط کا مرغا

کرائٹو نے اپنے مرحوم استاد کی آنکھیں اور منھ بند کیے اور میت کے گرد موجود شاگردوں کے ہجوم کو چھوڑ کر باہر نکل آیا۔ سقراط کی وصیت کو وہ جلد از جلد پورا کرنا چاہتا تھا۔ شاید سقراط نے اسے یہ دل لگی میں ہدایت دی تھی۔ مگر کرائٹو اسے من و عن پورا کرنا چاہتا تھا۔ کیونکہ اس کا خیال تھا کہ ممکن ہے سقراط کا حقیقتاً وہی مطلب رہا ہو جو اس نے کہا تھا۔ سقراط نے اپنی موت کا تکلیف دہ اور مکروہ منظر اپنے شاگردوں سے چھپانے کے لیے چادر اوڑھ لی تھی۔ آخری وقت اس نے اپنے منھ پر سے چادر سرکا کے کہا تھا:

"کرائٹو! ہم اسقولیپئس کے ایک مرغ کے قرضدار ہیں۔ یہ قرض اتارنا نہ بھولنا۔" یہ کہہ کر وہ ساکت ہو گیا۔

کرائٹو کے لیے یہ ایک مقدس حکم تھا۔ وہ یہ تجزیہ کرنا نہیں چاہتا تھا کہ آیا سقراط نے یہ بات مذاقاً یا طنزاً کہی تھی یا حقیقتاً یہی اس کی آخری خواہش تھی۔ انیدس اور ملیس کی بہتان تراشی سے قطع نظر کیا سقراط، ریاستی مذہب کی عزت نہیں کرتا تھا؟ اس نے اگرچہ ان عقاید کو ایک علامتی، فلسفیانہ، الوہی اور نظریاتی کردار دیا تھا (کرائٹو کی نظر میں یہ عقاید نہیں تھے) لیکن اپنے شاعرانہ اور الوہی وعظوں میں وہ یونانیوں کے مثبت مذہب، ریاستی

مذہب کا عزت کے ساتھ تذکرہ کرتا تھا۔ اور یہ بات اس کے آخری مذاکرے سے صاف ظاہر تھی (کراٹو نے محسوس کیا تھا کہ سقراط، سوال و جواب کے ذریعے سبق دینے کے نظام کے علاوہ اکثر اپنے مخاطبوں کے وجود سے بے نیاز ہو کر شاعرانہ گفتگو کرتا۔)

اس نے دوسری دنیا کے عجائبات کی تفصیلات بیان کرنے میں عینیت اور خالص فلسفے کے مقابلہ روایتی خیالات کا زیادہ خیال رکھا ہے۔

سقراط نے یہ تردید کبھی نہیں کی تھی کہ وہ ان باتوں میں یقین نہیں رکھتا۔ لیکن اس کے برخلاف اس نے ان باتوں کے حقیقی ہونے کا زور و شور سے دعویٰ بھی تو نہیں کیا۔ لیکن ایسے شخص کے سلسلے میں یہ بات چنداں تعجب خیز نہ تھی جو تمام واہموں اور افتخار کو بالائے طاق رکھ کر یہ کہتا تھا کہ ایک امکان یہ بھی ہے کہ چیزوں کی حقیقت اس کے اپنے خیالات سے مختلف ہو۔ مختصر یہ کہ کراٹو کے خیال میں خدائے ادویات کو قربانی پیش کرنے کے لیے مرغ کی تلاش کر کے وہ اس نظام یا اپنے استاد کے کردار کے خلاف کوئی کام نہیں کر رہا تھا۔

شاید کاتب تقدیر کا یہی منشا تھا کہ ابھی کراٹو اس قید خانے سے سو قدم ہی گیا ہوگا جہاں سقراط کی میت رکھی تھی، کہ ایک چھوٹے سے احاطے کی دیوار پر اسے انتہائی خوب صورت کلغی دار مرغ نظر آیا۔ مرغ باغ سے کود کر اسی وقت دیوار پر آیا تھا اور گلی میں کود کر فرار ہونے والا تھا۔ اپنے آپ کو قید کی تکلیفوں سے آزاد کر رہا تھا۔

کراٹو اس کا ارادہ بھانپ کر رک گیا کہ مرغ نیچے کود کر بھاگے تو اس کو دوڑ کر پکڑ لے۔ اسے یہ یقین ہو گیا کہ اسقولیپئس اسی مرغ کی قربانی چاہتا ہے۔ (کیوں کہ جب انسان غیر مدلل مذہبی عقاید کو قبول کرنا شروع کر دیتا ہے تو پھر وہ بچوں جیسی توہم کی باتیں کرنے لگتا ہے) لہٰذا اس اتفاقی واقعہ میں اسے رضائے الٰہی نظر آنے لگی۔

مگر مرغ کا خیال اس کے خیال سے مختلف تھا۔ کیوں کہ جوں ہی اس نے دیکھا کہ ایک شخص اس کا پیچھا کر رہا ہے تو اس نے اپنے پر پھڑ پھڑا کر کڑکڑانا شروع کر دیا اور

اپنے انتہائی غصّہ کا مظاہرہ کرنے لگا۔

مرغ نے اس شخص کو فوراً پہچان لیا۔ کیوں کہ اس نے اسے اکثر اپنے مالک کے باغ میں محبت، حسن، خوش گفتاری وغیرہ کے موضوعات پر بے تکان بحث کرتے دیکھا تھا جب کہ خود مرغ بنا فلسفہ کی مدد کے پانچ منٹ میں سو مرغیوں کے ساتھ شغل کرتا تھا۔

"آسمان سے گرے اور کھجور میں اٹکے۔" مرغ نے اڑان بھرنے کے لیے تیار ہوتے ہوئے سوچا۔ "تو یہ عقلمند لوگ، ان تمام قوانین قدرت کے خلاف جو انہیں تسلیم کرنا چاہیے، اپنی غرض کے لیے مجھ پر قابض ہونا چاہتے ہیں۔ یہ بھی خوب ہے کہ میں جورجیا س کی تکلیف دہ غلامی سے نجات حاصل کرنے کے بعد اس احمق کے ہتھے چڑھوں۔ یہ جو دوسروں کے نظریات کے بل پر فلسفی بنا پھرتا ہے اور میرے سابقہ دتیانوسی مالک سے کہیں زیادہ غیر دل چسپ ہے۔"

مرغ نے دوڑ لگا دی اور فلسفی پیچھے پیچھے دوڑنے لگا۔ قریب تھا کہ وہ اسے پکڑ لیتا کہ مرغ نے اپنے پر پھڑ پھڑا کر ایک جست لگائی اور پالاس ایتھنا کے مجسمہ کے سر پر جا بیٹھا۔

"او گناہ گار مرغے!" فلسفی دہاڑا۔ اس کے اوپر ایتھنی کاہنوں کی سنک سوار تھی اس نے اپنے ضمیر کی آواز کو دبایا جو اس کو صدا دے رہی تھی (ایتھنی کاہن، سقراط کے سیکڑوں سال بعد نمودار ہوئے تھے۔ لہٰذا مصنف اس مثال کے لیے معافی چاہتا ہے) کہ "اس مرغ کو مت چھیڑ۔" اس نے سوچا۔ "بہرحال اس گناہ کی وجہ سے تجھ پر موت واجب ہو گئی ہے۔ اب تجھے پکڑنا اور قربان کرنا ضروری ہے۔"

یہ سوچ کر فلسفی اپنے پنجوں کے بل کھڑے ہو کر اور جست لگا کر مرغ کو پکڑنے کی کوشش کرنے لگا۔ ایسا کرتے ہوئے وہ انتہائی مسخرہ نظر آ رہا تھا۔ مگر وہ اپنی کوشش میں ناکام رہا۔

"او مضحکہ خیز فلسفی!" مرغ نے جورجیاس جیسی خوب صورت زبان میں کہا "اپنے کو ہلکان مت کرو۔ تم تو ایک مرغ جتنی پرواز بھی نہیں کر سکتے۔ کیا؟ تمہیں اس پر تعجب ہے کہ میں بول سکتا ہوں؟ کیا تم مجھے نہیں جانتے؟ میں جورجیاس کے مرغی خانہ کا مرغ ہوں۔

میں تمہیں جانتا ہوں۔ تم ایک پرچھائیں ہو۔ ایک مردہ شخص کی پرچھائیں۔ اور یہی ان شاگردوں کا مقدر ہے جو اپنے استادوں کے بعد بھی زندہ رہتے ہیں کہ بچوں کو ڈرانے کے لئے بھوتوں کی طرح منڈلاتے رہیں۔ تجیس پرست فلسفی مر جاتا ہے مگر اپنے تابع شاگردوں کو چھوڑ جاتا ہے جو الوہی تصوریت پسند فلسفی کے خوابناک نظریات کو توہمات میں ڈھال کر دنیا میں خوف و ہراس کا ایک اور سبب پیدا کرتے رہتے ہیں۔"

"او مرغے خاموش۔ اپنی جنس کے خیال کی لاج رکھ۔ فطری تقاضا یہ ہے کہ تو خاموش رہے۔"

"میں بول رہا ہوں، اور تم خیال کی رٹ لگائے ہوئے ہو۔ دھیان سے سنو۔ میں اپنی جنس کے خیال کی اجازت کے بغیر اپنی شخصی قابلیت کے بل پر بولتا ہوں۔ محض کلام جو محض بولنے کی خاطر بولنے کا علم ہے، اس کے بارے میں اتنا کچھ سننے کے بعد میں نے بھی اس علم میں شد بد حاصل کر لی ہے۔"

"اور اس کا صلہ تم اپنے مالک کو یہ دے رہے ہو کہ اسے چھوڑ کر بھاگ رہے ہو۔ کیسے مجاز سے منکر ہو رہے ہو۔"

"جورجیاس بھی اتنا ہی پاگل ہے جتنے تم، اگرچہ وہ تم سے زیادہ قابل برداشت ہے۔ ایسے شخص کے ساتھ کوئی نہیں رہ سکتا۔ وہ ہر شے کو ثابت کرنے پر تلا رہتا ہے۔ اور دوسروں کو تھکا ڈالتا ہے، الجھا دیتا ہے۔ جو شخص تمام زندگی ثبوت مہیا کرتا رہے گا اس کی زندگی میں کیا بچے گا۔ ہر شے "کا کیوں" جاننے کا مطلب یہ ہے کہ تمہارے پاس صرف چیزوں کے خاکے باقی بچیں گے جن میں کوئی مادہ نہ ہو گا۔ دنیا کو ایک EQUATION میں تبدیل کرنے کا مطلب یہ ہو گا گویا اس کے سر اور پیر غائب کر دیئے جائیں۔ سنو۔ اپنی راہ چلتے بنو۔ کیوں کہ میں ستروں اور ستراطین ایسی ہی تقریر کر سکتا ہوں۔ سمجھ لو کہ میں جورجیاس منطقی کا مرغا ہوں۔"

"ٹھیک ہے۔ چونکہ تم منطقی ہو چونکہ تم ایک گناہ کے مرتکب ہوئے ہو اور خدا کی مرضی سے سب کا تقاضا یہی ہے کہ تم مر جاؤ۔ چلو اب آ جاؤ۔"

"تمہارے جیتے جی تو یہ نہیں ہو گا۔ اے مستعار نظریات کے بل پر عینیت پسندی کے دعوے دار، ابھی ایسا شخص پیدا نہیں ہوا جو مجھ پر ہاتھ ڈال سکے لیکن تم آخر اتنا ہنگامہ کیوں کر رہے ہو؟ یہ کیا سنگدلی ہے؟ تم میرا پیچھا کیوں کر رہے ہو؟"

"اس لیے کہ سقراط نے مرتے وقت مجھ سے کہا تھا کہ اسقولپئیس کے حضور شکرانے کے طور پر ایک مرغ کی قربانی پیش کردوں کیوں کہ اسقولپئیس نے اسے موت کے ذریعہ دنیا کی بے ثباتی سے نجات دلائی اور دائمی صحت عطا کی۔"

"یہ سب سقراط نے کہا تھا؟"

"نہیں ـــ اس نے کہا تھا کہ وہ اسقولپئیس کے ایک مرغ کا قرضدار ہے۔"

"اور باقی باتیں تم نے خود فرض کر لیں؟"

"اس کے علاوہ ان الفاظ کا اور کیا مطلب ہو سکتا ہے؟"

"جس میں اتنی سنگدلی نہ ہو۔ جس میں خون بہانے اور غلطی کرنے کا سایہ نہ ہو۔" ایک ایسے خدا کو خوش کرنے کے لیے مجھے قتل کرنا، جس میں خود سقراط یقین نہیں رکھتا تھا، نہ صرف سقراط کی روح کو تکلیف پہنچانا ہوگا بلکہ سچے خداؤں کی تضحیک بھی ہوگی..... اور ایک جانب مجھے شدید نقصان پہنچے گا۔ کیوں کہ میں جاندار بھی ہوں اور بے گناہ بھی۔ ہم تو یہ بھی نہیں جانتے کہ موت کے اسرار میں کیا کیا دکھ اور نقصانات پوشیدہ ہیں۔"

"سقراط اور خدا دونوں کی خواہش ہے کہ تم قربان کیے جاؤ۔"

"یہ خیال رہے کہ سقراط نے یہ بات طنزیہ کہی تھی۔ یہ دانشمند کا لہجہ تھا جو حلیم ہوتا ہے اور جو تلخی سے عاری ہوتا ہے۔ اس کی عظیم روح بلا خطر منطق اور معروف داہموں کو مماثل تصور کرنے کے خطرناک کھیل کھیل سکتی ہے۔ سقراط اور ایک نئی روحانی دنیا ایجاد کرنے والے دیگر لوگ علامتوں میں گفتگو کرتے ہیں۔ یہ لوگ اہل کلام ہوتے ہیں اور نہ صرف اسرار جہاں سے واقف ہوتے ہیں بلکہ ان کا لحاظ بھی کرتے ہیں۔ تبھی ان کو اشعار میں ڈھلتے ہیں اور عشق حقیقی میں روحانی تخاطب کا یہی ذریعہ ہے لیکن یہ دیکھ کر یہی لوگ جب اپنے مراقبے سے نکل کر دنیا کو تعلیم دیتے ہیں تو کتنی سادہ اور عام فہم زبان میں درس دیتے ہیں۔ اور ان کے وعظ اور اخلاقی تعلیم غیر ضروری رعایت لفظی سے مبرا ہوتی ہے۔"

"اے جورجیاس کے مرغ۔ اپنی زبان کو روک اور مرنے کو تیار ہو جا۔"

"اور نااہل شاگرد دفع ہو اور خاموش ہو جا۔ ہمیشہ کے لیے خاموش ہو جا۔ اہل دانش کے شاگرد ایک ہی جیسے ہوتے ہیں اور اعلیٰ ترین شعور کی باتوں کے اندھے اور بہرے شاہد ہوتے ہیں۔ تم سمجھتے ہو کہ اس کی اور اپنی نظر کے فریب کے ذریعے، اس کے تقریب سے ادیات

اور ناد صوے تیار کر کے تم اس کی روح کو زندہ جاوید بنا سکتے ہو۔ اپنے لیے ایک مورتی گڑھنے کے لیے تم اس کے مردہ جسم کی ممی (MUMMY) بناتے ہو۔ تم اصل خیال کا خون کرتے ہو اور خون بہانے کے لیے تم اس سے خنجر کا کام لیتے ہو۔ ہاں تم بدنصیب تفرقہ پرداز انسانیت کی علامت ہو۔ ایک سادھو ایک باشعور شخص کے آخری الفاظ سے تم نے سب سے پہلا نتیجہ یہ نکالا کہ ایک مرغ کا خون بہایا جائے ؟ اگر سقراط کی پیدائش کا مقصد یہ ہوتا کہ وہ عوام کے توہمات پر صداقت کی مہر لگائے تو پھر وہ ان وجوہات کی بنا پر ہرگز نہ مرتا جن کی وجہ سے حقیقتاً وہ مرا ہے اور نہ ہی فلسفی اور سادھو بنتا۔ سقراط اسقولپئیس میں اعتقاد نہیں رکھتا تھا۔ وہ مکھی تک کو ہلاک کرنے کا اہل نہیں تھا۔ چہ جائیکہ ایک مرغ کو ہلاک کرنا اور وہ بھی محض عوام کو خوش کرنے کے لیے۔"

"میں سقراط کے الفاظ کی تعمیل کروں گا۔ آجاؤ رب۔۔۔۔"

یہ کہہ کر کرا ٹو نے ایک پتھر اٹھایا۔ اور مرغ کے سر پہ تاک کر مارا۔ مرغ کے سر سے خون جاری ہو گیا۔

جوں جوں مرغ کے حواس جاتے رہے۔ وہ زمین پر گر پڑا اور چلایا، "گڑگڑوں کوں۔ تقدیر کا لکھا پورا ہوا۔ احمقوں کی خواہش پوری ہوئی۔"

پالاس ایتھینا کی کشادہ پیشانی سے مرغے کا خون ٹپکتا رہا۔

●●

تعارف

شمیم حنفی

جدیدیت کی فلسفیانہ اساس

تعارف و تجزیہ

- ڈاکٹر عابد حسین
- پروفیسر آل احمد سرور
- انور صدیقی
- محمود ہاشمی
- اپنی تلاش میں : شمیم حنفی

ڈاکٹر عابد حسین

●

...... ڈاکٹر شمیم حنفی نے ایک ایسے موضوع کا مفصّل تجزیہ کیا ہے جس میں روشنی کم اور گرمی زیادہ رہی ہے۔ جدیدیت کی فکری بنیادوں کا سراغ انھوں نے تاریخ کے نئے تصور، فلسفہ، مذہب اور جدید نفسیات کے اصولوں کی روشنی میں لگایا ہے۔ اور اس سلسلے میں ان کی نظر اس عہد کے پورے فکری سرمائے پر پڑی ہے۔

ان کا اسلوب اور استدلال علمی اور معروضی ہے اور موضوع کے مطالبات سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ جدیدیت کے پیچیدہ مسئلے پر ان کا یہ مقالہ پہلے اہم علمی کارنامے کی حیثیت رکھتا ہے اور اعلیٰ تحقیق کے معیار کا حق ادا کرتا ہے۔ میں اس مطالعے کو اُردو کے محدود تنقیدی سرمائے میں ایک قیمتی اضافہ سمجھتا ہوں....

(اقتباس)

پروفیسر آل احمد سرور

●

......شمیم حنفی کا یہ مقالہ دو حصّوں میں منقسم ہے۔ پہلا حصّہ جدیدیت کی فلسفیانہ اساس سے متعلق مباحث پر مشتمل ہے اور دوسرے حصّے میں جدیدیت کے میلان کی نمائندہ شاعری کا فکری تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔

شمیم حنفی نے اس میلان کو ایک نئی حقیقت پسندی سے تعبیر کیا ہے اور مروجہ تعصبات سے الگ ہوکر اس مسئلے کو اپنے طور پر سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ جدیدیت کے تاریخی اور تخلیقی تصور کے امتیازات، جدیدیت کی فکری اساس، سائنسی عقلیت سے اس کے روابط اور تصادمات نیز اشتراکی حقیقت نگاری کی فکری بنیادوں کا تجزیہ انھوں نے غیر معمولی بصیرت کے ساتھ کیا ہے۔

ان کا استدلال روشن اور طریقِ کار سر تا سر علمی اور غیر جذباتی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ ہم ان کے بعض نتائج سے پوری طرح متفق نہ ہوں۔ لیکن کوئی بھی دیانت دار شخص ان کی نظر کی گہرائی، ان کے مطالعے کی وسعت، ان کے علمی خلوص اور ان کی معروضیت کا قائل ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

بلا شبہ یہ جدیدیت کے متنازعہ فیہ مسئلے کا پہلا باقاعدہ مربوط اور اہم مطالعہ ہے اور اس کے نتیجے میں کئی ایسے معنی خیز نکات اور نتائج سامنے آئے ہیں جن پر اس سے پہلے کسی کی نظر نہیں پڑ سکی۔ میرے نزدیک یہ مطالعہ ایک غیر معمولی علمی کارنامے کی حیثیت رکھتا ہے......

(اقتباس)

انور صدیقی

شمیم حنفی: جدیدیت کی فلسفیانہ اساس

اردو میں تحقیق و تنقید کا کاروبار جس تیزی اور تندی کے ساتھ جاری ہے یا جاری رکھا جا رہا ہے اس کا نتیجہ یہ ہے کہ دھڑا دھڑ بلغمی جسامت کی کتابیں شایع ہو رہی ہیں۔ ان کتابوں کی قدر و قیمت خواہ کچھ بھی ہو، ان کے مصنف یا مرتب کور ذہن کتاب خواہی کے باوجود اہلِ کتاب سے لے کر صاحب کتاب بننے کے مراحل سے آسان گزرتے رہتے ہیں اور ہم کم معیاروں کے ذریعہ معیار بندی کے المیے سے دوچار ہیں، آسانی سے ایسوں کو اعتبار و افتخار بخش دیتے ہیں۔ تصنیف اور کتب سازی کے درمیان جو فرق ہے وہ عبرتناک حد تک ختم ہوتا جا رہا ہے۔ ایسے ماحول میں کسی اچھی کتاب کا شایع ہونا ایک فرحت بخش تجربے سے کم نہیں ہے۔

شمیم حنفی نے جدیدیت کی تعبیر و تشریح کا کام اب سے پہلے بھی انتہائی خوبی و خوبصورتی کے ساتھ اپنے ان مضامین کے ذریعہ کیا ہے جو ہند و پاک کے موقر جریدوں میں شایع ہوتے رہے ہیں۔ زیرِ تبصرہ کتاب میں انھوں نے جدیدیت کی فکری اور فلسفیانہ بنیادوں کی تلاش و جستجو کو اپنا موضوع بنایا ہے اور اس بات کی کوشش کی ہے کہ مسئلے کو عالمی پس منظر میں رکھ کر دیکھیں کہ جدیدیت کوئی ایسا مظہر نہیں ہے جو صرف کسی ایک ملک تک محدود ہو۔ اس کے فروغ و ارتقا کی سطحیں گرچہ ہر ملک میں یکساں نہیں ہیں پھر بھی مشرق

و مغرب میں شاید ہی کوئی ایسا ملک ہو جو اس رویے یا رجحان سے براہِ راست یا بالواسطہ طور پر متاثر نہ ہو۔ چونکہ جدیدیت جدید تہذیب کے بحران کے المیہ کی پیداوار ہے اس وجہ سے وہ جدید تہذیب ہی کی طرح پیچیدہ، پریشان کن اور بعض حالات میں ہوش ربا بھی ہے۔ اس اعتبار سے اس کے بنیادی خد و خال کے تعین کا کام اتنا آسان نہیں جتنا کسی تحریک یا نظریے کے زیر اثر پروان چڑھنے والے رویوں کی نشاندہی کا کام۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے یہاں جدیدیت کا عرفان ابھی بہت کم ہے یہاں تک کہ بعض وہ لوگ بھی جو اس رجحان سے کسی نہ کسی حد تک وابستہ ہیں، اسے سمجھنے یا سمجھانے میں ناکام ہیں۔ بالخصوص وہ لوگ جو اسے ترقی پسندی کی توسیع قرار دیتے ہیں۔ اردو میں ابھی جدیدیت منفی پہچانوں کے جنگل سے نہیں نکل پائی ہے۔ مغربی یورپ اور امریکہ میں جدیدیت اب کوئی مسئلہ نہیں ہے۔ وہاں لوگ اس سلسلے میں کسی مغالطے کے شکار نہیں ہیں۔ وہ اسے سمجھ کر، برت کر اور پرکھ کر ایک اور منزل میں کب کے داخل ہو چکے ہیں جسے (POST MODERNISM) کا نام دیا گیا ہے۔ اور ہم ہیں کہ ابھی جدیدیت ہی کی تفہیم کے مسئلے میں الجھے ہوئے ہیں اور بنیادی طور پر اس فرق کو نہیں سمجھ پا رہے ہیں جو جدیدیت اور عصریت میں ہے۔ انگلستان میں شا، آرنلڈ بینیٹ (BENNET) اور ایچ۔ جی۔ ویلز، ورجینیا وولف اور جوائس سے کہیں عصری تو ہیں لیکن جدید نہیں ہیں۔ وہاں لوگوں کو یہ فرق معلوم ہے اور آج کوئی کسی کو وہاں اگر اس فرق کی وجہ بتانے کی کوشش کرے تو مدرسانہ خشکی اور خشونت کے الزام سے نہیں بچ سکے گا۔ ہمارے یہاں یہ کوشش پسندیدہ اور مستحسن سمجھی جائے گی۔ اسی طرح وہاں یہ بات سمجھ لی گئی ہے فنون کے میدان میں جدیدیت کے وہ معنی نہیں ہیں جو عمرانیات یا زندگی کے دوسرے مادی شعبوں میں ہیں۔ جدیدیت نہ تو تجدد پرستی ہے اور نہ ہی ظلمت پسندی کے مقابلے میں علم و شعور کی روشنی۔ جدیدیت آج کی تہذیبی صورت حال میں پیچیدہ اور تہ دار اور خیرہ کن مشہود و حقائق کے سلسلے میں فن کار کے ردِ عمل کا اظہار ہے۔ اپنے عہد کے سلسلے میں فن کار کے ردِ عمل کا نظام بھی اتنا واضح اور براہِ راست نہیں ہے جیسا گذشتہ صدیوں میں رہا ہے جب تہذیب استحکام یافتہ تھی۔ فرد، فطرت اور سماج میں اتنا فاصلہ نہیں تھا جتنا کہ آج نظر آتا ہے، اس لیے کہ فن کار کے کائناتی شعور یا (WORLD VIEW) اور تہذیب کے عام بنیادی تصورات میں کوئی فرق یا فاصلہ نہیں تھا۔ ایک نامیاتی

اور مربوط سماج میں بقول ایلیٹ عقل ہر لمحہ احساس کی معاون ہوتی ہے۔ جذبہ
لفظ بن جاتا ہے اور لفظ جذبہ۔ چنانچہ اظہار و احساس کے نظام میں کوئی پیچیدگی نہیں ہوتی۔ ایسی مربوط
اور منظم تہذیب آج کے فن کار کا روحانی وطن یا اس کا خواب ہے کہ جدید دور اس نامیاتی
تنظیم سے عاری ہے۔ بیسویں صدی کا مغربی فن کار عام طور پر اپنے دور کی اقدار سے
جو بنیادی طور پر غیر شخصی، مادی، سائنسی اور افادی ہیں، نہ صرف یہ کہ غیر ہم آہنگ ہے
بلکہ نالاں بھی ہے اور اپنے تجربے کے عذاب و آزار کی وجہ کبھی نشاۃ الثانیہ کو قرار دیتا
ہے، کبھی پیورٹن انقلاب، انقلاب فرانس اور صنعتی انقلاب کو موردِ الزام ٹھہراتا ہے
جنھوں نے حقیقی تہذیبی شعور کو فنا کرکے ساری انسانیت کو بقول اسپینڈر ایک
"دوسرے زوال" سے دوچار کر دیا ہے۔ پہلا زوال تو وہ تھا جس نے انسان کو
جنت سے محروم کیا اور اس کی روح میں گناہِ اولین کا احساس پیدا کیا۔ دوسرا زوال
سائنسی افادیت کی اقدار کا پیدا کردہ ہے۔ دوسرے زوال کا احساس ہمیں سائنس
اور ٹکنالوجی کے ایسے جہنم میں چھوڑ گیا ہے جہاں اقدار شخصی نہیں ہیں بلکہ ان کی اہمیت
کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ وہ سماجی نظاموں اور مادّی اشیاء کے لیے
مفید ہیں یا مضر۔ دراصل جدیدیت، دورِ جدید کے اسی بحران کے پیچیدہ تجربے
کا اظہار ہے۔ اس تجربے کی نوعیت اور اس کے پیچھے جو افکار کارفرما ہیں
ان کی نشان دہی کا کام شمیم حنفی کا موضوع ہے اس کے لیے انھوں نے جو طریقہ کار استعمال
کیا ہے وہ تجزیاتی ہے اسے سمجھنے کے لیے انھوں نے عالمی ادب کے تناظر میں آواں
گارد تحریکوں کا جائزہ لیا ہے جس کے اولین نشانات فرانسیسی انحطاط پسندوں کے یہاں
ملتے ہیں۔ جدیدیت کے بعض مورخین جدیدیت کی اوّلین بنیادوں کا سراغ اس دور میں لگاتے
ہیں جب انیسویں صدی میں صنعتی انقلاب کے زیر اثر پیدا ہونے والی بدصورتی کے زیر اثر
یورپ میں جمالیاتی انسان کا تصوّر ابھرا تھا جس کے نتیجے میں فن برائے فن کا نظریہ بھی سامنے
آیا اور اشاریت پسندی بھی۔ بعض کشادہ نظر مورخین تو اس سے بھی پہلے سترھویں صدی تک
جاتے ہیں جب ایلیٹ کی اصطلاح میں پہلی مرتبہ حسیت کے انتشار کا المیہ سامنے آیا۔ بہر حال
شمیم صاحب نے فرانسیسی انحطاط پسندی کو اپنی تحقیق کا نقطۂ آغاز قرار دیا ہے اور اس
سلسلے میں ان کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ ادب میں جدیدیت کا تصور نہ تو اشاریت پسندی کی
طرح رومانیت کی توسیع ہے اور نہ ہی بیسویں صدی کی اس جدیدیت سے اس کا
کوئی سروکار ہے جسے ترقی پسندی کہتے ہیں۔ ان کے خیال میں جدیدیت دراصل ایک

نئی حقیقت پسندی کا نام ہے جو انیسویں صدی کے یورپ کی (NATURALISM)
سے بھی مختلف ہے اور اس حقیقت پسندی سے بھی جسے مارکسی حقیقت نگاری کہا
جاتا ہے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اشاریت دراصل نیچرل ازم کی تحریک کے
خلاف ایک ردعمل تھی اور آج کی جدیدیت مارکسی یا ترقی پسند حقیقت نگاری کے خلاف ایک
ردعمل ہے ۔ ادبی اور تہذیبی میلانات کی تحدید کے سلسلے میں دراصل کوئی قطعی انداز خطرناک
ہوتا ہے۔ خود یورپ میں بعض ادبی مورخین ایسے ہیں جو ساری عمر جدیدیت کو رومانیت
کی ایک بگڑی ہوئی شکل سمجھتے رہے ہیں (ملاحظہ ہو ایف۔ ایل۔ لوکس کی مشہور کتاب
(THE DECLINE AND FALL OF THE ROMANTIC IDEAL) ہیوبرٹ ریڈ جدیدیت
اور رومانیت کے درمیان کسی طرح کا تناقض یا تضاد نہیں محسوس کرتا۔ اشاریت یا علامت
نگاری اگرچہ بڑی حد تک رومانیت کی توسیع ہے پھر بھی علامت یا شعری زبان کا جو تعین
جدیدیت نے قبول کیا ہے اس کی تفہیم میں علامت نگاری یا اشاریت کی تحریک کو
نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس طرح رومانیت، اشاریت اور جدیدیت میں جو شے
مشترک نظر آتی ہے اور جو بہت بنیادی ہے وہ شعری تخیّل کا تصور۔ اٹھارویں صدی
میں شعری تخیل دراصل ایک طرح کے عقلی امتزاج کی صلاحیت کا دوسرا نام تھا اور پس
انیسویں صدی میں رومانیت نے تخیل کے کلاسیکی نظریہ کے خلاف بغاوت کی اور ایک
ایسے نظریے کا ادعا کیا جس کی رو سے تخیّل ایک ایسا مقتدر، آزاد اور خود مکتفی عمل ہے
جو کسی بالاتر قوت سے ماورا ہے۔ تخلیقی تخیّل کا یہی نظریہ رومانیت کی بھی اساس ہے اور
اشاریت اور جدیدیت کی بھی۔ ورجینیا، ٹیس اور ایلیٹ بھی تخیل کی خلاقانہ قوت کے تصور
کے اسی طرح معترف ہیں جس طرح ورڈس ورتھ، کولرج اور کیٹس تھے۔ اس کے معنی یہ نہیں
ہیں کہ جدیدیت ساری کی ساری کلاسیکیت ہے یا رومانیت ہے یا اشاریت ہے ان سب کے
سلسلے میں جدیدیت نے ترک و قبول کا ایک ذہنی رویہ اپنایا ہے۔ مثلاً رومانی فکر میں فطری
انسان کا جو تصور تھا اس کی جدیدیت نے تردید کی اور اس کی جگہ بقول ٹی۔ ای۔ ہیوم
(T. E. HULME) ایک ایسے انسان کا تصور اختیار کیا جو گناہ اولیٰ کے سایوں میں
گھرا ہوا ہے اور تکمیل کی صلاحیت سے محروم ہے۔ اس طرح کلاسیکیت اور نو کلاسیکیت
میں تعمیمی نقطۂ نظر بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ اس کے برخلاف رومانیت ایک طرح کی
(PARTICULARISM) کو اہمیت دیتی ہے۔ جدیدیت میں تجربے کے اختصاص
کا رجحان اسی رومانی عنصر کا پیدا کردہ ہے۔ اشاریت کے بعض اچھے منفرد ان

اور نقادوں کا خیال ہے کہ اشاریت جدید فلسفیانہ سطح پر بھی (کیسرر، سوسین لینگر وغیرہ) اور ادبی سطح پر حقیقت کے سلسلے میں پائی جانے والی ثنویت کو ختم کرتی ہے۔ مثلاً ہم معروضی موضوعی کے درمیان حقیقت کو تقسیم کرنے کے عادی ہو چکے تھے یا موضوع اور ہیئت کی دوئی کی بات کرتے تھے اشاریت کے تصورنے ڈیکارٹ کی ثنویت کے کفر کو جو یورپ پر کم از کم تین صدیوں تک مسلط رہا، ختم کر دیا ہے۔ لفظ اور خیال، ہیئت اور مواد کے سلسلے میں جدیدیت اسی نقطۂ نظر کی حامل ہے۔ یہ نقطۂ نظر اشاریت کا ورثہ ہے اس کا اعتراف ہمیں کرنا چاہیے۔ یہ ضرور ہے کہ جدیدیت نے اشاریت پسندی کے رجحان میں جو ایک طرح کی پر تمکنت برہمنیت تھی اس سے انکار کیا اور اس میں سرّیت اور جمالیاتی تجربے کے جس تجی پن پر ضرورت سے زیادہ اصرار تھا، اس کی لے کم کی۔ اشاریت فن کار کو جس طرح ایک محصور قلعے کا باسی سمجھتی تھی اس میں فرد کو اس کے ماحول سے یکسر منقطع کر دینے کا رجحان تھا۔ اس رجحان کو جدیدیت نے معتدل کیا ہے۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ جدیدیت کوئی بندھا ٹکا، قطعی رویہ نہیں ہے۔ اس کی تشکیل میں بہت سے تصورات اور ادبی تحریکوں کا عمل دخل رہا ہے۔ جدیدیت دراصل ایک ایسے تجربے کو گرفت میں لینا چاہتی تھی جو بسیط اور کثیر الابعاد تھا۔ اس میں ماضی و حال کی تفریق بے معنی تھی۔ اس وجہ سے اس نے اس تجربے کے اظہار کے لیے جو وسائل یکجا کیے ان میں ایک طرح کا انتخابی رنگ ہے، کچھ کلاسکیت کا (روایت کا تصور مگر انقلابی تصور)، کچھ رومانیت کا، (تخیل اور انفرادی تجربے پر اصرار) اور کچھ اشاریت کا (شعری زبان و اظہار کے تصورات) ادبی رویوں اور رجحانات کے بارے میں یہ خیال کہ وہ غیر مخلوط اکائی ہوتے ہیں یا ان میں ماضی کا کچھ نہیں ہوتا، مناسب اور علمی نقطۂ نظر نہیں ہے۔

جدیدیت کی تشکیل میں جو بھی عناصر کار فرما رہے ہیں ان کا حقیقی احساس و ادراک شمیم حنفی کے بنیادی نقطۂ نظر کی سب سے بڑی خوبی ہے انھوں نے مغرب کی آواں گارد تحریکوں مثلاً سرریلزم داداازم، فیوچرازم، کنگوراازم، اور ایکپریت وغیرہ کے سلسلے میں ادب و شعر پر شائع ہونے والے انسائیکلو پیڈیاؤں اور نیم صحافتی مواد پر بھروسہ نہیں کیا ہے جیسا کہ ایسے موضوعات پر اردو میں کام کرنے والے عام ناقدوں کا انداز رہا ہے۔ انھوں نے اس ضمن میں مغرب میں جو کام ہوا ہے اس کا براہ راست مطالعہ کیا ہے اور اس مطالعہ کے دوران صرف لفظوں سے لبری سطح کی روشناسی سے آگے کی منزل تک گئے ہیں اور یہ وہ منزل ہے جس کی رسائی کے دعویدار تو اور

بھی لوگ ہو سکتے ہیں مگر یہ منزل بہت کم لوگوں کو نصیب ہوتی ہے۔ یہ منزل ہے
ادب کی بنیادی فہم کی، ادبی تخلیق کے مزاج و منتہا کی پہچان کی اور اس بات کے علم کی
کہ ادب بھی، علوم کے دوسرے شعبوں کی طرح حقیقت کے ادراک کا ایک وسیلہ ہے
اور کئی لحاظ سے دوسرے وسائل سے کہیں زیادہ معتبر، بسیط اور جامع ہے۔ ادب
کے وسیلے سے فلسفوں اور افکار پر کام کرنے والے عام طور پر اس گمرہی کا شکار ہو جاتے
ہیں کہ ادب بالخصوص شاعری فلسفے کا نعم البدل ہے یا اس کا محتاج ہے۔ وہ دونوں
کے مزاج اور صیغۂ اظہار کے امتیازات کے خطوط کو نہیں سمجھ پاتے۔ شمیم صاحب
ادب کے حوالے سے تاریخ افکار کے موضوع پر کام کرنے والوں کی اس معروف غلط
اندیشی کے شکار نہیں ہوئے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی کتاب میں ادب اور شعر کے
بیانات خود ایک خود مکتفی اور آزاد علم ہونے پر اصرار کرتے ہیں۔ کاش کہ اس اصرار
کے تمام تر مضمرات کا احساس ہمارے یہاں ادب کا کاروبار کرنے والوں کو ہو جائے
تو بڑی بات ہے۔ غالباً یہ احساس یا عرفان جدیدیت کی سب سے بڑی دین ہے۔

کتاب کے دوسرے باب میں شمیم صاحب نے ان نظریات سے بحث کی ہے۔
جو نئی حسیت کی مختلف جہات کی وضاحت کرتے ہیں۔ اس ضمن میں انھوں نے نئی تاریخیت،
حیاتیاتی اور تخلیقی ارتقا، اور ان رویوں سے بحث کی ہے جو یورپ میں دو بڑی جنگوں
کے نتیجے میں ابھرے تھے۔ مثلاً اجتماعی موت کا تصور اور نئی جمالیات کی تشکیل کا مسئلہ
آئن سٹائن اور ہیزن برگ کے نظریات نے جس طرح سائنس کے فیوض و برکات کے
عقیدے پر ضرب لگائی تھی اس کا عالمانہ محاکمہ شمیم حنفی نے کیا ہے۔ مارکسزم، مابعد الطبیعات،
مذہب، بشریات کے لیے انکشافات کی روشنی میں شاعری میں اسطور اور علامت کے
کردار سے مفصل اور معنی خیز بحث کرتے ہوئے انھوں نے وجودیت کی ساری
فکری روایت پر روشنی ڈالی ہے جس کا سلسلہ نطشے سے مارلیو پونتی تک پھیلا ہوا ہے۔
وجودیت چونکہ اپنی فرد مرکزیت کی وجہ سے آج کے فرد گزیدہ اور بے چہرہ معاشرے میں
سب سے زیادہ مقبول اور متعارف فلسفہ ہے اور اس کے ادبی مضمرات بھی
خاصے اہم ہیں اس وجہ سے اسے مناسب اہمیت دی گئی ہے اور اس کے ذہنی
اور دینی تمام رنگوں کے امتیاز و اشتراک کے خطوط کو نمایاں کیا گیا ہے۔ کتاب کے
باب دوم کا یہ سب سے اہم حصہ ہے۔ منطقی اثبات پرستی کو بھی شمیم صاحب
زیر بحث لائے ہیں۔ بیسویں صدی میں پروان چڑھنے والے ان تصورات سے

انھوں نے اس مقصد سے بحث کی ہے تاکہ جدیدیت جن ذہنی، جذباتی، لسانی اور جمالیاتی مسائل سے دوچار ہے یا دوچار ہوتی رہتی ہے انھیں ان کے صحیح تناظر میں سمجھا جا سکے اور اس بات کا اندازہ بھی ہو سکے کہ جدیدیت کوئی بندھا ٹکا، سکہ بند اور متعین رویہ نہیں ہے اور یہ کہ یہ ایک ایسا پیچیدہ مظہر ہے جس میں بعض اوقات بظاہر متضاد و متخالف عناصر بھی کارفرما رہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جدیدیت بیک وقت مذہبی بھی اور دہریہ بھی، سرّی بھی ہے اور مادّی بھی۔ ہماری صدی دراصل نظریات کی شکست کی صدی ہے، ایک غیر مشروط ذہن کی صدی ہے ——— ایک ایسے المناک تجربے کی صدی ہے جس کے اظہار کے لیے یک رخی، اور ادھوری سچائیوں پر مبنی نظریات خواہ وہ مارکسزم ہو یا فرائڈی نفسیات، کام نہیں دیتے ——— یہ تجربہ اگرچہ اس صدی کا تجربہ ہے پھر بھی اس کی کلّیت میں لمحہ موجود ہی نہیں وہ زمانے بھی شامل ہیں جن کا بقول اقبال کوئی نام نہیں ہے۔ یہ تجربہ بسیط و محیط استعاروں اور تلازمات سے تھرتھراتی ہوئی علامتوں کے ذریعہ متشکل ہوتا ہے ———
یہ تجربہ اس وجہ سے سرد سائنسی صداقت اور منطقی ترتیب و تنظیم سے گریز کرتا ہے، تاریخ اور زمان کے روایتی بندھن کو توڑتا ہے، زمان کو کبھی سیل رواں سمجھ کر اس کی دائم موجودگی پر اصرار کرتا ہے اور کبھی زمان و تاریخ کے دائری (CYCLICAL) تصور میں ایمان و یقین کا اس امید کے سا اظہار کرتا ہے کہ اس کی مدد سے وہ دور واپس آ سکتا ہے جو آج کی ٹوٹتی .... اور بکھرتی ہوئی تہذیب کا نعم البدل بن سکے یا ہمیں (ORGANIC COMMUNITY) کے ارتباط اور خوش آہنگی سے ہم کنار کر سکے۔ جدیدیت میں تاریخ کے جدلیاتی تصور کے بجائے دائری تصور جو (ETERNAL RECURRENCE) کے احساس سے جگمگاتا ہے، زیادہ مقبول ہے۔ اس کو شمیم صاحب نے نئی تاریخیت کا نام دیا ہے اور یہی جدیدیت میں روایت کے انقلابی تصور کی کلید ہے۔ مغربی فکر و فلسفے کی وساطت سے جدیدیت کے عناصر کی تلاش کے عمل کے دوران وہ قاری کو یاد دلاتے ہیں کہ وہ مشرق و مغرب کے چکر میں نہ پڑے آج جو مغرب میں جو المیاتی صورت حال ہے اس کے تاریک سائے مشرق کے در و دیوار

پر بھی لرزنے لگے ہیں اور اس سے نجات کی کوئی صورت نہیں ہے۔

سائنس اور صنعت نے جس تہذیب کو جنم دیا تھا، اس نے ایک عجیب صورت حال پیدا کر دی ہے۔ یہ صورت حال تضاد و تصادم کی صورت حال ہے۔ عالمی سطح پر سائنس کے زائیدہ کلچر اور ثقافت کے زیر اثر ابھرنے والے کلچر میں کشاکش جاری ہے۔ موخر الذکر کو ادبی کلچر کا نام دیا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں شمیم صاحب نے بڑی ژرف نگاہی سے اس صدی کی اس بحث کے تمام مضمرات سے بحث کی ہے جو دو کلچروں کی بحث کے نام سے جانی جاتی ہے اور جو سی۔ پی۔ اسنو نے اٹھائی تھی اور جس میں اور بھی ادیب اور دانشور شامل ہوئے تھے۔ سی۔ پی۔ اسنو نے شکایت کی تھی کہ دونوں ثقافتوں کے علم برداروں میں فاصلہ دن بدن طویل تر ہوتا جا رہا ہے۔ اگرچہ انیسویں صدی کی سائنس جس خشونت میں مبتلا تھی وہ ختم ہو چکی ہے اور طبیعات و مابعد الطبیعیات کی حدوں سے جا ملی ہے پھر بھی سائنس نے جس ثقافت کو جنم دیا ہے، وہ تعقل پر مبنی ہے۔ لاشخصی اقدار پر اصرار کرتی ہے۔ فرد کو اس کی انفرادیت سے محروم کرتی ہے، ترقی کے خواب دکھاتی ہے، مگر انسان کے باطن کو بے نور کرتی ہے۔ تخیل اور تصور کی زندگی سے انکار کرتی ہے۔ شعور کا پرچم بلند کرتی ہے اور لاشعور اور دوسرے غیر مادی محرکات کی تخلیقی صلاحیت سے انکار کرتی ہے۔ وہ فرد کے مکمل وجود کا اعتراف نہیں کرتی بلکہ اس سے آنکھ چرانے کی خو رکھتی ہے۔ کسی دانشور نے سائنسی اور ادبی کلچر کے فرق کو نمایاں کرنے کی خاطر یہ بات کہی تھی کہ ایک کلچر تو شعور کا ذمہ دارانہ کلچر ہے اور دوسرا تحت الشعور کا غیر ذمہ دارانہ کلچر۔ اس طرح ایک تو مادی تغیر و ترقی کی ثقافت ہے اور دوسری تحت الشعور کی جبلی آمارہ رجعتی ثقافت۔ جدیدیت دراصل سائنسی ثقافت کی بنیادی روح سے بیزار ہے جو فرد دشمن ہونے کے علاوہ فرد کی تخلیقی تخیل اور اس کے قوانین سے انکار کرتی ہے۔ وہ تحقیق، اختصاص اور تجزیے کو ترقی پسندانہ تصور کرتی ہے۔ وہ تخیل اور تصور کی مدد سے فرد کے باطنی تجربے یا ہمارے عہد کے باطنی تجربے کے اظہار کو منفی اور رجعتی سمجھتی ہے۔ ظاہر ہے کہ جدیدیت انفرادی تجربے، تخیل اور لاشعور کے تخلیقی امکانات کا ادعا کرنے کی وجہ سے عقلیت بیزار ہے۔ سائنسیت کو خطرناک سمجھتی ہے۔ سائنسی قطعیت کے مقابلے میں ابہام کو حسن تصور کرتی ہے۔ صنعتی معاشرے کی میکانکی تنظیم کے مقابلے میں فطرت

سے مربوط نامیاتی ثقافت کے خواب دیکھتی ہے۔ ادب اور سائنس کی اقدار دراصل بنیادی طور پر مختلف اقدار ہیں۔ اس بنیادی فرق کو شمیم حنفی نے سوسن سونٹیگ کے حوالے سے بڑی خوبی اور خوبصورتی کے ساتھ نمایاں کیا ہے۔

ادب اور فن بھی زندگی کو سمجھنے اور برتنے کے آداب سکھاتے ہیں لیکن سائنس سے الگ ایک دوسری سطح پر اور ایک خاموش بصیرت کے ذریعہ۔ فن ایک مقصود بالذات حقیقت ہو کر بھی زندگی سے ایک نئے رشتے کا محرک بن جاتا ہے۔ آگہی سائنس سے بھی ملتی ہے اور فن سے بھی۔ ایک آگہی ہمیں فعلیت پر آمادہ کرتی ہے دوسری فعلیت کی حقیقت کا انکشاف کرتی ہے فن کے حوالے ہماری حقیقی دنیا، ہمارے علم، ہمارے تجربوں اور اقدار پر بھی منحصر ہوتے ہیں اور حواس سے ماوراء حقیقتوں پر بھی۔ فن سے ہم تک جو علم پہنچتا ہے وہ نفسیات اور تاریخ اور سماجیات اور سائنسی علوم کی طرح قیاسی نہیں ہوتا بلکہ ایک حسی ارتعاش اور ایک نئی بصیرت کی شکل اختیار کر لیتا اور ہماری شخصیت کا حصہ بن جاتا ہے۔ اس کی گرفت سائنس کے برعکس صرف ذہن پر نہیں ہوتی، پورے وجود پر ہوتی ہے۔

اس طرح دراصل سائنس اور ادب حقیقت کے ادراک کے دو مختلف اسلوب ٹھہرتے ہیں اور انھیں اسی حیثیت سے دیکھنا بھی چاہیے کہ یہی سب سے زیادہ متوازن رویّہ ہے۔ چونکہ ادبی ادراک ایک وسیع تر ادراک ہے اور انسانی مسائل کے ایک بڑے دائرے پر محیط ہے اس وجہ سے سائنسی ادراک ادھورا، محدود و مختصر ٹھہرتا ہے۔ جدیدیت اور سائنسی ثقافت کے درمیان جو فاصلہ ہے وہ اسی عرفان کا نتیجہ ہے اور یہ فاصلہ روز بروز بڑھتا جاتا ہے۔ صنعتی معاشرے میں جدیدیت ردعمل کے جس نظام کو پیش کرتی ہے اس کو سمجھنے کے لیے سائنسی اور ادبی ادراک کے اسالیب کا فرق سمجھنا ضروری ہے۔

شمیم حنفی کی کتاب کا چوتھا اور آخری جدیدیت اور اشتراکی حقیقت نگاری سے متعلق ہے اور شاید ترقی پسند حلقوں میں اس کے خلاف شدید ردِّ عمل کا اظہار کیا جائے اس لیے کہ اس میں انھوں نے انتہائی علمی انداز میں اشتراکیت سے متاثر ہونے والی حقیقت نگاری کی بعض اہم کوتاہیوں اور کمزوریوں کو نمایاں کیا ہے۔ شمیم صاحب

اشتراکیت کو اقتصادی پروگرام کی حیثیت سے کم اہم نہیں سمجھتے، مگر چونکہ یہ اپنے سائنسی ہونے کا دعویدار ہے، اس وجہ سے وہ جہاں ایک طرف اس کے فکری تناقضات کو واضح کرتے ہیں وہیں دوسری طرف وہ اسے بنیادی طور پر غیر ادبی رویہ قرار دینے کے رجحان کا اظہار بھی کرتے ہیں۔ اشتراکیت سائنس پر مبنی دوسرے نظریات کی طرح پوری انسانی زندگی کے ادراک کی صلاحیت سے محروم ہے۔ وہ غیر شعوری طور پر حقیقت کو مادی اور غیر مادی خانوں میں بانٹتی ہے اور اس طرح، بڑی حد تک، ڈیکارٹی کفر کی تائید کرتی ہے۔ وہ پوری حقیقت کی وحدت پر محیط نہیں ہے۔ جدیدیت چونکہ بنیادی طور پر ڈیکارٹی ثنویت کے تمام مظاہر کی تردید کرتی ہے اور حقیقت کو اس کی کلیت میں دیکھنے پر اصرار کرتی ہے اس وجہ سے اسے اشتراکی حقیقت نگاری کا تصور یک رخا ادھورا اور تشنہ معلوم ہوتا ہے۔ علاوہ ازیں اشتراکیت فرد کو تاریخ اور معاشرت کی لاشخصی قوتوں کو اسیر جانتی ہے اور جدیدیت، فرد کی تخلیقی آزادی کا علامیہ ہے اور اسے مشہود حقائق میں محصور دیکھتے ہوئے بھی، اسے کائنات اصغر تصور کرتی ہے۔ اشتراکی تصور، ادب کو افادی، اور ادیب کو جانب دار تصور کرتا ہے اس طرح نہ تو وہ ادب کی بنیادی طینت و طبیعت سے آگہی کا ثبوت دیتا ہے اور نہ ہی اس کے تخلیقی طریقۂ کار سے جو انسانی وجود کے ایسے گوشوں سے متعلق ہے جہاں، جدلیاتی توجیہ ناکام رہتی ہے اور بے بس۔ اس طرح جدیدیت حقیقت نگاری کے جس بسیط و وسیع تصور پر مبنی ہے اس کی رو سے اشتراکی حقیقت نگاری، حقیقت نگاری نہیں ہے بلکہ حقیقت نگاری کا فریب ہے اور اشترکیت بنیادی طور پر ایک غیر ادبی روپ ہے۔ مارکسزم بڑے ادب کی تخلیق کی صلاحیت سے صرف یہی کہ محروم ہے بلکہ بڑے ادب کی حقیقی تفہیم کی بھی تاب نہیں لا سکی۔ اس لیے ترقی پسند تنقید ادب پارے پر اتنی توجہ نہیں کرتی جتنی کہ ان خارجی عوامل پر جو تخلیق کا سبب بنتے ہیں۔ یہ تنقید دلہن سے زیادہ جہیز پر متوجہ رہتی ہے یہی وجہ ہے کہ اشترکیت کے زیر اثر ابھرنے والی ادبی تنقید اوسط درجہ کی ذہنی تسکین پر قانع رہتی ہے اور انفرادی عظمت کے تصور سے ایک طرح کے غیر شعوری خوف میں مبتلا رہتی ہے۔ اس صورت میں، جدیدیت اور ترقی پسندی دو مختلف رویے ہیں۔ جو لوگ جدیدیت کو ترقی پسندی کی توسیع سمجھتے ہیں وہ نہ تو جدیدیت کا تاریخی تصور رکھتے ہیں کہ ترقی پسندی بھی زمانی اعتبار سے جدید ہے مگر جدیدیت زمانی بھی ہے اور لازمانی بھی۔ شمیم صاحب کی کتاب کا یہ باب ترقی پسندوں کو بھی مشتعل کرے گا۔

اور جدیدیت کے ان معصوم اور سادہ ذہن مخلصوں کو بھی جو ترقی پسندی اور جدیدیت کے درمیان کسی خطِ امتیاز کی موجودگی کے منکر ہیں۔

شمیم حنفی نے جدیدیت کی فکری اساس کی تلاش اور اس کی تفہیم کے سلسلے میں جس بڑے تناظر میں کام کیا ہے، وہ بہتوں کو حیرت میں ڈال دے گی۔ یہ کام جس وسعتِ مطالعہ اور ذہنی تنظیم و تربیت کا ہی نہیں بلکہ ذوق کی تہذیب کا بھی تقاضہ کرتا ہے اس کی تکمیل میں شمیم صاحب کی کامیابی شک و شبہ سے بالاتر ہے۔ ان کی یہ کتاب ایک عرصے تک اپنے موضوع پر اردو کی سب سے اچھی اور معتبر کتاب سمجھی جائے گی۔ میں اسے اردو کی تحقیق و تنقید میں صرف اضافہ ہی نہیں بلکہ ایک اہم سنگ میل بھی سمجھتا ہوں۔

●●

محمود ہاشمی

شمیم حنفی: جدیدیت کی فلسفیانہ اساس

کسی کتبی مفکر کے تحقیقی کارنامے سے، حقیقی علم، بصیرت، اور ذہانت کی توقع، اُردو کی جامعاتی فضا میں عموماً ممکن نہیں ہے۔

ہماری دانش گاہوں میں، اب تک بیشمار تحقیقی مقالات لکھے اور شائع کیے جاچکے ہیں ——— ان میں، عہد میر کے گمنام شاعر، مرست خاں مرست، سے، گنج خوبی تک، اور دشاوین کی ترتیب و تنظیم تک، تحقیقی مقالات کا ایک گراں بار انبار موجود ہے ——— کچھ مقالات ایسے ہیں، جن کے ڈگری یافتہ ڈاکٹر، اور پی ایچ۔ ڈی، اور ڈی۔ لٹ اپنے کارناموں کو اشاعت کی روشنی سے محروم رکھنے کو اس لئے ضروری سمجھتے کہ مبادا۔ ان کی ملازمت، وقار اور توقیر کو صدمہ نہ پہنچے ——— کچھ وہ ہیں، جو بیسویں صدی میں کاغذ کی فراوانی، اشاعت کی سہولت اور ردّی کے ارزاں بھاؤ سے باخبر ہوتے ہوئے، کسی ندامت کے بغیر اپنی تحقیقات کو شائع کراتے ہیں، اور اپنی دانش گاہ سے اپنے مکان تک کا پیدل سفر کرتے ہوئے ——— ہر قدم پر اپنے تحقیقی کارنامے کو نہ صرف خود یاد رکھتے ہیں، بلکہ دکان داروں کو بھی یاد دلاتے رہتے ہیں۔

علم، تحقیق اور دانش گاہوں کی اس شرم ناک اور تکلیف دہ صورت حال

میں، امید کی ایک کرن چمکی ہے۔ ایک معیار ——— اور ایک عہد ساز تخلیقی اور تنقیدی کارنامہ سامنے آیا ہے۔

شمیم حنفی کا ڈی۔ لٹ کا طویل تحقیقی مقالہ،

"جدیدیت کی فلسفیانہ اساس" ——— اردو کا وہ پہلا تحقیقی کارنامہ ہے، جس میں، صرف تحقیقی سرگرانی نہیں، بلکہ تخلیقی بصیرت بھی کارفرما ہے۔

اس مقالے کو بیسویں صدی کے اردو ادب، اور جدید تخلیقی ذہن کا مکمل اور موثر ترین جائزہ کہا جا سکتا ہے۔ اس مقالہ کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ طے شدہ یا پیش پا افتادہ عقائد کی بنیاد پر جدید ذہن کو کسی ایک اسلوب، یا ایک مکتب فکر کا محدود تلازمہ تصور نہیں کیا گیا ہے۔ اس مقالے میں، وہ تمام فلسفیانہ، سائنسی، علمی ادبی، لسانی اور عمرانی تناظرات موجود ہیں۔ جن سے بیسویں صدی کا انتہائی بے چہرہ ذہن مرتب ہوتا ہے۔

اس عہد کے تخلیقی ذہن کو سمجھنے کے لیے، ہمیں، اپنے عہد کی وسیع ترلغوی، علمی، سیاسی، عمرانی اور فلسفیانہ کائنات کو پرکھنے کی ضرورت ہے ——— ماضی کے ذہن، آج کی نسبت، زیادہ محدود، ذاتی، اور موضوعی تھا ——— جبکہ آج کا ذہن، لامحدود انتہاؤ۔ کے درمیان ایک معروضی حقیقت ہے۔ اور حقیقت بھی وہ، جسے منطق، مستقلاً ایک قضیہ تصور کرتی ہے ——— اور حقیقت کو جامد اور مقرر سمجھنے سے انکار کرتی ہے۔

اردو کی بدقسمتی یہ ہے کہ آج کے ماحول میں علم کے مختلف شعبوں کی فراوانی کے باوجود، اردو کو کوئی ایسی مکمل ڈکشنری بھی میسر نہیں جو (ACTUAL) اور (VIRTUAL) کے فرق کو واضح کر سکتی ہو ——— الفاظ، علم معانی یا تشخیصِ معانی، نیز الفاظ کے جدید مفاہیم، نیز جدید الفاظ کی تخلیق بھی اسی صورت میں ممکن ہے۔ جبکہ ہم، آج کے بے چہرہ تخلیقی ذہن کے پس منظر میں کارفرما، ان حقائق اور تصورات سے باخبر ہوں۔ جن سے جدید معروضی فکر تشکیل پاتی ہے۔ شمیم حنفی کا مقالہ اس مقصد کے لیے، ایک مستحکم بنیاد کا کام کر سکتا ہے۔ اس مقالہ کے مختلف ابواب میں دراصل، آج کے نئے آدمی کا مکمل تناظر پیش کیا گیا ہے۔ وہ تمام فلسفیانہ افکار و خیالات، جو بیسویں صدی کے انسان کو بلوغت کی منزل تک پہنچانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ ان کے

عمل اور اثرات کو جانے بغیر، آج کی تخلیق اور آج کے تخلیقی ذہن کا تجزیہ ممکن نہیں ہو سکتا ـــــ ایک اور پیچیدگی یہ ہے کہ بیسویں صدی میں مختلف مکاتبِ فلسفے کی انفرادی اور مخصوص کیفیت، اور (SPECIALIZATION) ایک دوسرے سے متصادم بھی ہے اور ایک دوسرے پر انحصار بھی رکھتی ہے ـــ چنانچہ آج اگر ہم وجودی فکر کا مطالعہ کرنا چاہیں۔ تو ہم پر مارکسزم کے مطالعہ کی ذمہ داری بھی عائد ہوتی ہے ـــ اس طرح خالص وجودی فکر کا وہ مطالعہ جو عسائیت کے اثرات اور رد و قبول سے شروع ہوگا، سارتر تک پہنچتے پہنچتے، وجودی فکر کو مارکسی فکر کے (METHOD) کے طور پر ظاہر کرے گا، اور ہمیں وجودی فکر کے تازہ ترین نقطۂ نظر کو سمجھنے کے لیے، مارکسی فلسفہ سے آگاہی ضروری ہوگی۔

بیسویں صدی کی فلسفیانہ اساس کی تفہیم، ابلاغ و ترسیل کے عمومی رویوں کی موجودگی میں، خاصی دشوار بھی ہے ادبی اور شعری اظہار کی پیچیدگی سے قطع نظر، جدید فلسفہ کو بھی، زبان اور اظہار کی تنگ دامنی کا سامنا ہے (EINSTEIN) کے مسئلہ اضافیت میں زمان اور مکاں تھی (SPACE AND TIME) کو (SPACE TIME) میں تبدیل کر دیا گیا ہے۔ دو لفظوں کے درمیان سے (AND) کا لفظ ہٹا دینے سے ایک جانب تو وقت یا زماں کا ایک بالکل نیا تصور پیدا ہوا ہے، دوسری جانب، "زماں اور مکاں"، یا "زماں" کے قدیم تصور کو رد کر دینے سے، تفہیم کی جو پیچیدگی پیدا ہو گئی ہے، وہ اپنی جگہ ایک بہت بڑا مسئلہ ہے ـــ بیسویں صدی کے مفکرین اور فلسفہ کے شارحین اگر اصطلاحات بناتے ہیں تو اپنے مخصوص علمی حلقہ سے باہر ان اصطلاحات کی تفہیم ممکن نہیں ہوتی۔ بعض اوقات تو یہ بھی ہوا کہ اصطلاحات کے بغیر بھی ترسیل و ابلاغ میں دشواری پیدا ہوئی ہے۔ مثال کے طور پر کچھ سال پہلے، برطانیہ، امریکہ اور فرانس کے نمایاں فلسفیوں کی ایک میٹنگ، جنوبی فرانس میں منعقد ہوئی تھی، اور اس جلسہ کا مقصد یہ تھا کہ یہ مفکرین، باہمی طور پر ایک دوسرے کے نظریات کو سمجھنے کے لیے، تبادلۂ خیال کریں۔ اور ابلاغ و ترسیل نیز مکالمہ کی فضا پیدا ہو۔ اس جلسہ میں گیبریل مارسل (GALERIEL MARCEL) نے حُسن اور موضوعیت کے سلسلہ میں، ـــ اپنے افکار و خیالات کو عام فہم انداز میں بیان کرنے کی کوشش کی ـــ لیکن اس عام فہم انداز کے باوجود بھی مارسل کے نظریات کو سامعین

پوری طرح سمجھ نہ سکے۔ بہت سے سوالات اور افہام و تفہیم کی ناکام کوششوں کے بعد ایک مفکر نے مارسل سے کہا کہ آپ سیدھے سادھے الفاظ میں کیوں نہیں کہتے کہ آپ کا نظریہ آخر ہے کیا ـــــــــ! اس آخری سرزنش پر مارسل بے حد پشیمان ہوا۔ اس نے جواب میں صرف یہ کہا کہ غالباً میں اپنے نقطۂ نظر کو بیان نہیں کر سکتا۔ لیکن اس جلسہ گاہ میں اگر پیالو موجود ہوتا تو اسے بجا کر شاید میں اپنی بات کی وضاحت کر سکتا، یا اپنے نقطۂ نظر اور اپنے مفہوم کو آشکار کر سکتا۔

افہام و تفہیم کی اس شوریدگی میں شمیم حنفی نے تفہیم کے لیے ایک نئی روش کو اختیار کیا۔ انھوں نے اپنی ذات اور اپنے ذہن کو اس انسان کا علامیہ بنایا، جو صدیوں سے سرگرم سفر ہے، اور جو بیسویں صدی کے ذہنی تناظر میں، سوالوں کی یورشوں سے سراسیمہ ہے، جس کے سوالات گاہے پیچیدہ، گاہے دھندلے، اور گاہے روشن بنیادوں پر استوار ہوتے ہیں اور جو جدید حسیت کے ذریعے تہذیبی لا متناہیت اور عرفانی حدود کے باوصف، علم، فلسفہ، سائنس اور فنون لطیفہ کے ایسے لاتعداد سورجوں کے مقابل ہے، جن کی کرنیں، بیک وقت، ایک دوسرے سے متصادم ہیں ـــــــــ ایک دوسرے میں پیوست ہیں ـــــــــ ایک دوسرے کو کاٹ رہی ہیں، لیکن ان شعاعوں سے اور ان کے ہنگامہ خیز عمل سے خود اس علامتی آدمی کی ذات و صفات، اس کے حیاتیاتی، طبیعیاتی اعصاب و عناصر اور اس کے مابعد الطبیعیاتی، ذہنی، تخلیقی، تخیلی اور جمالیاتی دھندلکے ـــــــــ اس کا لسانی فنٹیماگوریا (PHANTASMAGORIA) سب کچھ روشن، تابندہ اور خیال ہو رہا ہے۔

یہ روشنی، تابندگی، اور عریانی، شمیم حنفی کے مقالہ کو بیسویں صدی کے جدید آدمی، اس کے تخلیقی اظہار اور اس کی جدید حسیت کا ایسا منظر نامہ بنا دیتی ہے، جس میں اس صدی کی کائنات کی طرح کوئی اسرار باقی نہیں ہے۔

میرے نزدیک، "جدیدیت کی فلسفیانہ اساس"، ہمارے عہد کی سب سے بڑی عریاں تخلیق ہے ــ اور "تحقیقی مقالات" کے لیے ایک نیا معیار ہے۔ جس کی مثال اُردو کے دانش گاہی ادب میں شاذ ہی نظر آ سکتی ہے۔

شمیم حنفی

اپنی تلاش میں...

یہ کتاب میرے ذہنی سفرنامے کا ایک باب ہے

فن اور ادب میرے لیے صرف اُس وقت با معنی بنتے ہیں جب میرا انفرادی تجربہ بن جائیں اور میں ان کا مطالعہ، مشاہدہ اور تجزیہ ایک ذاتی حوالے کے ساتھ کر سکوں۔ بات بس یہ ہے کہ فنون کے مختلف شعبے ہوں یا انسانی اور سماجی علوم کے رنگا رنگ دائرے، ان سب میں مجھے تلاش اس وحدت کی ہوتی ہے جس کا مرکزی نقطہ میرا اپنا جذباتی، روحانی، عقلی اور طبعی وجود ہے اور جس سے وابستہ خطوط کا سلسلہ چاروں طرف دور تک پھیلا ہوا ہے۔ اس عرصۂ سفر کے ایک سرے پر فرد ہے اور دوسرے پر وہ کُلّی استعارہ جو انسان سے عبارت ہے زمانے اور ادوار مجھے ایک ہی مالا کے منکوں کی مثال دکھائی دیتے ہیں۔ سچائی کا وہ روپ جو دھندلا ہے، غبار آلود ہے اور جس کے میرے بیچ ایک لمبا فاصلہ حائل ہے کبھی کبھی مجھے اس سچائی سے زیادہ روشن اور متحرک دکھائی دیتا ہے۔ جس کی فضا میں میرا حال سانس لیتا ہے۔ میرے لیے ماضی اور مستقبل دونوں اسی لمحۂ موجود کے اجزا ہیں جس سے میں اپنے آپ کو دوچار پاتا ہوں۔ پرانی باتیں مجھے پرانی نہیں لگتیں اور آئندہ فصلوں کے مہیب خلا سے اب تک جو صورتیں نمودار نہیں ہوئیں وہ مجھے دیکھی بھالی سی محسوس ہوتی ہیں۔

میں نے اپنے ایک ڈرامے کے کسی کردار کی زبانی کہا تھا: "کھنڈر نہ ہوں تو یہ بستی اللہ بھی

ویران دکھائی دے!" خرابے میں آبادی کا یہ تماشہ سبز کو سرخ اور سفید کو سیاہ کر دکھاتا ہے۔ اسی لیے ادب کی لفظیات کے معاملے میں لغات پر بھروسہ کرنے کی عادت اب تک نہ پڑ سکی۔

پس، جدیدیت پر کتاب لکھنے کا ارادہ کیا تو سب سے پہلے سر میں یہ سمائی کہ مولانا حالی اور آزاد نے "جدید" کے جو معنی متعین کیے اس کے ڈانڈے پرانے وقتوں کی شورش اصلاح دینا سے جا ملتے ہیں اور اس کا تکیہ جس طرزِ نظر پر ہے وہ خاصا پرانا ہو چکا۔ نوح ناروی مرحوم کو میں نے جاگتی آنکھوں سے دیکھا ہے۔ لیکن اس بوالعجبی کا کیا علاج کہ صدیوں کی دھند میں کھوئے ہوئے میر صاحب اُن کے مقابلے میں سنئے اور رگِ جاں سے بھی قریب محسوس ہوتے ہیں۔

قصہ دراصل یہ ہے کہ بعض حقیقتیں صدیوں کی خلیجیں عبور کر کے سامنے آموجود ہوتی ہیں اور بعض لمحوں کے اُس حصار کو بھی توڑنے میں ناکام رہ جاتی ہیں جس نے انھیں جنم دیا ہو۔ ظاہر ہے کہ اس نوع کی ناکام سچائیاں حقیقت نہیں حقیقت کا فریب ہیں۔ ہماری تاریخ اور ہماری روایت کے مابین کبھی کبھی مشرقین کا بُعد در آتا ہے۔

رہا عصری حوالے کا مسئلہ تو اس کی بات الگ ہے۔ جدیدیت تمام و کمال عصریت نہیں ہے۔ معلوم نہیں ہم "اپنے زمانے" کے انسان کی اُلجھنوں کے لیے صرف سائنس اور ٹکنالوجیکل تمدن کو قصور وار ٹھہرانے کے عادی کیوں ہوتے جا رہے ہیں۔ روز و شب کے بدل جانے کا پتہ مجھے صبح کے اخبار سے چلتا ہے۔ تاریخیں مجھے اکثر یاد نہیں رہتیں۔ سنی سنائی باتوں پر آنکھ بند کر کے ایمان لانے کا مرض بھی ہے۔

سو مجھے حیرانی نہ ہوگی اگر اس کتاب کا پڑھنے والا یہ اعتراض عاید کرے کہ میرا تاریخی شعور ناقص ہے۔ میرے استاد سیّد احتشام حسین مرحوم نے بھی ایک بار اس بات پر میری سرزنش کی تھی:

> آپ تاریخ کے طالب علم رہ چکے ہیں، مجھے اندیشہ ہو رہا ہے کہ آپ کا ذہن ہر طرف سے بند ہوتا جا رہا ہے اور وہ سائنٹیفک رویہ جو ہونا چاہیے، باقی نہیں رہا ہے۔ علمی مضامین میں اس سے صرف ایک طرح کی تاثراتی فضا پیدا ہو کر رہ جائے گی۔ اگر ہمارے پاس کوئی نقطۂ نظر ہے تو لکھتے وقت اس کی وکالت تو کسی نہ کسی حد تک ضرور رہی ہو گی لیکن اس نقطۂ نظر کی صداقت کی کوئی نہ کوئی کسوٹی ضرور ہونی چاہیے تاکہ وکالت بھی محض جانبداری اور اعتذار یا دوسروں کے نقطۂ نظر کی جانب تحقیر کا رویہ بن کر نہ رہ جائے۔ یہ باتیں اس وقت یونہی آپ کے بعض تبصرے اور شعر و حکمت کے مضامین دیکھ کر کہی گئیں اور خیال

ہو کر لکھ بھی دینا چاہیے۔"

(خط بنام راقم الحروف، ۲۹ ستمبر ۷۰ء)

آج ستمبر ۷۷ء کی چھبیسویں تاریخ ہے۔ احتشام حسین مرحوم کے اس خط کو اب
کوئی سات برس ہونے کو آئے۔ ان برسوں میں ذہن خدا جانے کہاں کہاں بھٹکتا رہا۔ یہ کتاب
کر اسی گم رہی کی روداد ہے۔ یکم جنوری ۷۴ء کو مکمل ہوئی۔ اب اس بات کو بھی تین ساڑھے
تین برس گذر چکے ہیں۔ اس عرصے میں الجھنیں کم ہونے کے بجائے کچھ اور بڑھیں۔ مرحلہ اگر
جدیدیت یا جدید شاعری کی تاریخ نویسی کا ہوتا تو شاید اُس سے آسان گذر جانے کی صورت نکل
آتی لیکن یہاں تو تاریخ نے بھی عجیب چکروں میں ڈال دیا اور سوال اس کی مرکز جو (CENTRIPETAL)
اور مرکز گریز (CENTRIFUGAL) قوتوں کی کھینچا تانی اور اس کھینچا تانی میں واقعات کی ٹوٹ
پھوٹ کا آن پڑا۔ مجھ سا شخص کہ قصص الانبیا کو بھی تاریخ سمجھ کر پڑھتا ہے، اُسے بالآخر حیران
ہونا ہی تھا۔ نئی شاعری کو میں نے بلا کسی حیل و حجت کے آزادانہ پڑھنے کی کوشش کی۔ بڑی
مشکلوں سے تحفظات کی زمین چھوڑی اور تعصبات کو مسخر کیا لیکن نتیجہ وہی کم نظری و گم رہی۔
تاریخ کے معنی ہی روشن نہ ہوئے پھر تاریخی نقطۂ نظر کیوں کر ہاتھ لگتا؟ اس طرح سفر کسی سیدھی
راہ کے بجائے ایک مسلسل بڑھتے پھیلتے دائرے میں ہوا۔ مذہب، عقلیت، اشتراکیت،
مابعد الطبعیات، تاریخ، عمرانیات، فلسفہ اور نفسیات کے گورکھ دھندے میں دل و دماغ
پر جو ضربیں پڑیں اس کی تفصیل یہ کتاب ہے۔ انھی زمانے میں جب میں یہ کتاب لکھ رہا تھا۔ بعض
اصحابِ علم یہ کہتے ہوئے دیکھے گئے کہ نئی شاعری محض بکواس ہے یا پھر خالی خولی لفظی بازی گری۔
نظر سے عاری، فکر سے عاری، اثر سے عاری۔ نئے شاعر کسی سیاسی سازش یا مریضانہ داخلیت پسندی
کے ہاتھوں گردوپیش کی دنیا سے یکسر بے نیاز ہیں۔ نئی شاعری ایک مذموم کوشش ہے۔ لوگوں کو
انسان اور اُس کی حقیقی کائنات کے مسائل سے بے توجہ کرنے کی۔ غرضکہ خاصی دھوم مچی۔ عجیب
بات ہے کہ اس صدی کے چوتھے دہے میں جب رب گریے نے فرانسیسی فکشن پر فلسفے اور نفسیات
کے تسلط کی مخالفت کی اور فکشن سے کرداروں کو بھی نکال باہر کرنے کا شور مچایا تو کچھ اہلِ علم
اس امر کے شاکی ہوئے کہ یہ سارا کھیل فن سے انسان کے اخراج کا ہے اگاسی کے DEHU
MANIZATION کے تصور سے ایک بہانہ بھی ہاتھ آ گیا۔ لیکن بات شاید اتنی
سہل نہیں جتنی دکھائی دیتی ہے۔ اب اگر مجھے نے تو خیر دو ٹوک انداز میں یہ کہہ دیا کہ "جو لوگ
اس بات پر جیں بہ جبیں ہیں انھیں کم از کم اتنا تو سوچ ہی لینا چاہیے کہ انسان ہر لفظ، ہر سطر
اور کتاب کے ہر صفحے میں موجود ہوتا ہے،" میں کہ شعر و ادب کے ہر لفظ کے باب میں بھانت

بحالت کے توہمات سے گذرتا ہوں، نئی شاعری کے شناختی تصور یعنی جدیدیت کے ضمن میں بھی خاصا بھولا بھٹکا خلائی سفر کے دور میں زمین کے سرے ناپنے کی ٹھانی اور جنگلوں جنگلوں کی خاک اڑا تا ہوا جب اپنے محلّے میں واپس آیا تو پتہ چلا کہ لیجئے جناب چاند کی مٹی پتھر تک اٹھا لائے اور مجھے ابھی شق القمر کے معجزے نے عاجز کر رکھا ہے۔ ایک صاحب نے کہا کہ چاند کا طلسم ٹوٹا۔ دوسری طرف یہ آواز آئی کہ عشقیہ شعر کہنے والے ایک بنے بنائے استعارے سے گئے۔ ادھر میں نے رات گئے جب آسمان پر نگاہ کی تو چاند پہلے سے سوا پُر اسرار دکھائی دیا اور یوں محسوس ہوا کہ بوڑھیا کا چرخا اور تیزی سے چلنے لگا ہے۔

جدیدیت کے تاریخی تصور اور اس کے تخلیقی تصور، ان میں ایک دوسرے سے یگانگت اور مفاہمت کے نشانات کے باوجود دوریاں بھی دکھائی دیں۔ وہ دنیا جسے ہم کھلی آنکھوں سے دیکھتے ہیں مجھے ہمیشہ اُس دنیا سے خاصی مختلف نظر آتی ہے جو تخلیقی لفظ کے لبادے میں سامنے آتی ہے۔ بڑھتی ہوئی گرانی کا حال جاننے کے لیے میں روزانہ اخبارات کو زیادہ قابلِ اعتبار نہیں سمجھ پاتا کہ اس ہنگامۂ محشر میں بھی ہزاروں سکھ کی نیند سوئے ہوئے ملتے ہیں۔ لیکن میر صاحب کا ایک پرانا شعر اس نئے وقوعے کا سارا بھید کہ سنا تا ہے اور آنکھ کے تل میں ایسے ایسے جہانوں کا منظر سمیٹ لاتا ہے جو ہماری مادّی اور طبعی دنیا کے دائرے میں رہ کر بھی اُس سے باہر ہیں۔ اسٹاک ایکسچینج کی صورت حال اور گندم کا بھاؤ جاننے کی طلب ہو تو بے شک روزناموں کا ٹریڈ اور کامرس والا صفحہ کام آسکتا ہے۔ مگر اعداد وشمار اکٹھا کرنے پر طبیعت مائل ہوتی ہی نہیں۔ مورخ بھی وہی جی کو بھاتا ہے جو تھوڑا بہت خبطی ہو۔ پھر یہ سوچیے کہ ہمارے عہد کی فکر کا کون سا ایسا مکتب یا زاویہ ہے جو اپنی عقلی اور منطقی تعبیر کا دعویٰ نہ کرتا ہو۔ جب سے تعقل کے تصور کی توسیع ہوئی ہے اور حیاتیاتی ارتقا کے ساتھ ساتھ تخلیقی ارتقا کا شور برپا ہوا ہے۔ ڈارون اور برگساں اور مارکس اور مدرسے کے بوڑھے مولوی صاحب سب کے سب ایک ساتھ معنی خیز اور ایک جیسے اہم دکھائی دیتے ہیں۔ آدمی سمٹنے میں آئے تو پاؤ بھر گیہوں آٹے کی روٹی میں سمٹ آئے اور بڑھے پھیلے تو کیا چاند سورج اور کیا ستارے اور آسمان، اس کا سفر ختم ہونے میں ہی نہیں آتا۔ آدمی کی حقیقت نے حقیقت کے معنی ہی بدل دیے۔ ولیم جیمس صاحب نہ ہوتے جب بھی اس حقیقت کے معنی کو تو بدلنا ہی تھا۔

پس جب میں نے سنا کہ جدیدیت رومانیت کی توسیع ہے یا ترقی پسندی کی توسیع ہے تو بات کچھ سمجھ میں نہ آئی۔ انگلستان میں صنعتی انقلاب کے بعد جس رومانیت

کو اور فرانس میں ۱۸۷۰ء کی جنگ میں شکست کے بعد جس اشاریت پسندی کو فروغ حاصل ہوا تھا۔ اس کا سلسلہ کبھی تو ختم ہونا چاہیے۔ پھر ایک لہر اس زمانے میں آخر جرمن اثباتیت کی بھی تو اٹھی تھی جس کے ثنا خواں اقبال ہیں۔ ان میں ہر ایک کو اپنی مادی بنیادیں تھیں اور منطقی جواز رومانیت انگلستان میں روحانی احتجاج کی اور اشاریت پسندی فرانس میں دھیان کی ایک متصوفانہ موج رہی تو رہی ہو، ہماری دھرتی پر ان کا روپ رنگ بدلنا ہی تھا۔ نیا شعر میراجی کی موت کے بعد بھی کہا جاتا رہا۔ پھر افراد ایک دوسرے کا جعلی دستخط تو ہونے سے رہے۔ توسیع میں باہر کا نقشہ جتنا کچھ بھی بدل جائے بنیاد وہی کی وہی رہتی ہے۔ اس کے علاوہ فن کی ہیئتوں اور ملک کے ادب میں فرق اور اختلاف ویسا نہیں ہوتا جیسا مثال کے طور پر سرسید کو اپنے زمانے کے ہندوستانی اور اس زمانے کی شائستہ قوم انگریز کے مابین نظر آیا تھا۔ چھوٹی چھوٹی باتوں اور جزوی امتیازات کو ذہن میں رکھا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ بعض حقیقتیں دور سے ایک جیسی لگنے کے باوجود اصلاً ایک جیسی نہیں ہوتی قلم، کاغذ، سیاہی، لفظ، دماغ کا استعمال بہی کھاتے کی تیاری میں بھی ہوتا ہے اور افسانہ نویسی میں بھی۔ اسی طرح جیسے چلنے کے عمل میں بھی ہاتھ پیر اور جسم کو حرکت ہوتی ہے اور رقص میں بھی۔ مانا کہ اچھی چال بھی ایک فن ہے۔ لیکن اسے فنون لطیفہ میں شامل کرنے کا حوصلہ صرف پیٹر جیسوں کے بس کی بات ہے خرام یار کے معاملے کو اس بحث میں نہ الجھائیے۔

مختصر یہ کہ جدیدیت کو میں نے توسیع کے تماشے سے الگ ہو کر ایک آزاد مظہر کی شکل میں دیکھا اور کتاب لکھنی تھی اس لیے کچھ دلیلیں بھی ڈھونڈ نکالیں۔

دلیلوں کی تلاش میں بات پہلے سے طے تمام ہوتی تو مارکس یا فرائڈ یا سارتر یا کامیو میں سے کسی ایک کا راستہ پکڑ لینے میں عافیت تھی۔ میں کہ خاصا حواس باختہ تھا۔ ہر اس دریچے کے قریب گیا جس سے روشنی کی کوئی کرن جھانکتی دکھائی دی۔ مظہریت، نئی تاریخیت، اشتراکیت، مذہبیت، عمرانیات، زین بدھ مت اور سریت، پھر وجودیت، منطقی اثباتیت اور جدید نفسیات، غرض کہ ہر کنوئیں میں ڈول ڈالا۔ اسنو صاحب کی رہنمائی میں دو ثقافتوں کے تصادم کی بحث کا تماشہ دیکھا تو سب سے پہلے خود اسنو صاحب کے اندازے غلط نظر آئے۔ تعقل کے مدارج سائنسی عقلیت اور منطقی استدلال سے آگے بھی ہیں۔ ایسا نہ ہوتا تو سائنس کی فرعونیت اور ٹکنالوجی کے نازش بیجا پر خود آئن سٹائن اور ہائزن برگ نے شک کی نگاہ نہ ڈالی ہوتی اور اپنی فراست اور قوت پر انسان کا اعتماد جس طرح ٹوٹا ہے اس میں سچائی نہ ہوتی تو نطشے سے مارلیو پونتی تک ایک ایک بڑا وجودی عقیدے سے بے عقیدگی

اور دیپنداری سے دہریت تک اس طرح چکر نہ کاٹتا۔

المیہ یہ ہے کہ اس عہد میں انسان آپ اپنے لیے متنازعہ فیہ بن گیا ہے۔ وجہ شاید یہ ہو کہ عالم فاضل لوگوں میں بہتیرے مذہب کا نام لیتے ہوئے شرماتے ہیں اور اس سائبان کے باہر جو ہولناک خلا اور سناٹا ہے جسے پُر کرنے کا سامان اب تک میسر نہ آیا۔ نتیجتہً آپ بھی ادھر اُدھر بھٹکتے پھرتے ہیں اور دوسروں کو بھی ہلکان کرتے ہیں۔ اشتراکی حقیقت نگاری کی بنیادوں کے تجزیے میں مارکس سے چنگیوارا تک میں نے جب ترقی پسندی کے تصور کو پرکھنا چاہا تو اندازہ ہوا کہ ایک لینن صاحب کو چھوڑ کر جو ادب کے معاملے میں اپنی ہٹ کے پکے تھے۔ اکثر لکھتے ہیں کہ یہ شاید ان کے مخصوص سماجی اور مادّی ماحول کے جبر کا ناگزیر نتیجہ بھی تھا، بقیہ سب بشمولیت مارکس اور اینگلز ڈھلمل یقین تھے۔ پلیخانوف روسی دان گارد تک ادب کے تصور کی تعبیریں جیسے جیسے تضادات سامنے آئے ہیں اس سے مجھے پریشانی تو نہیں ہوئی کہ مجھے تضادات میں بھی کسی نہ کسی طرح ایک اندرونی وحدت کی ڈور تلاش کر لینے کی مشق ہے۔ لیکن اشتراکی حقیقت نگاری کی فکری بنیادوں کے ثبات کی طرف سے اندیشے ضرور لاحق ہوئے۔

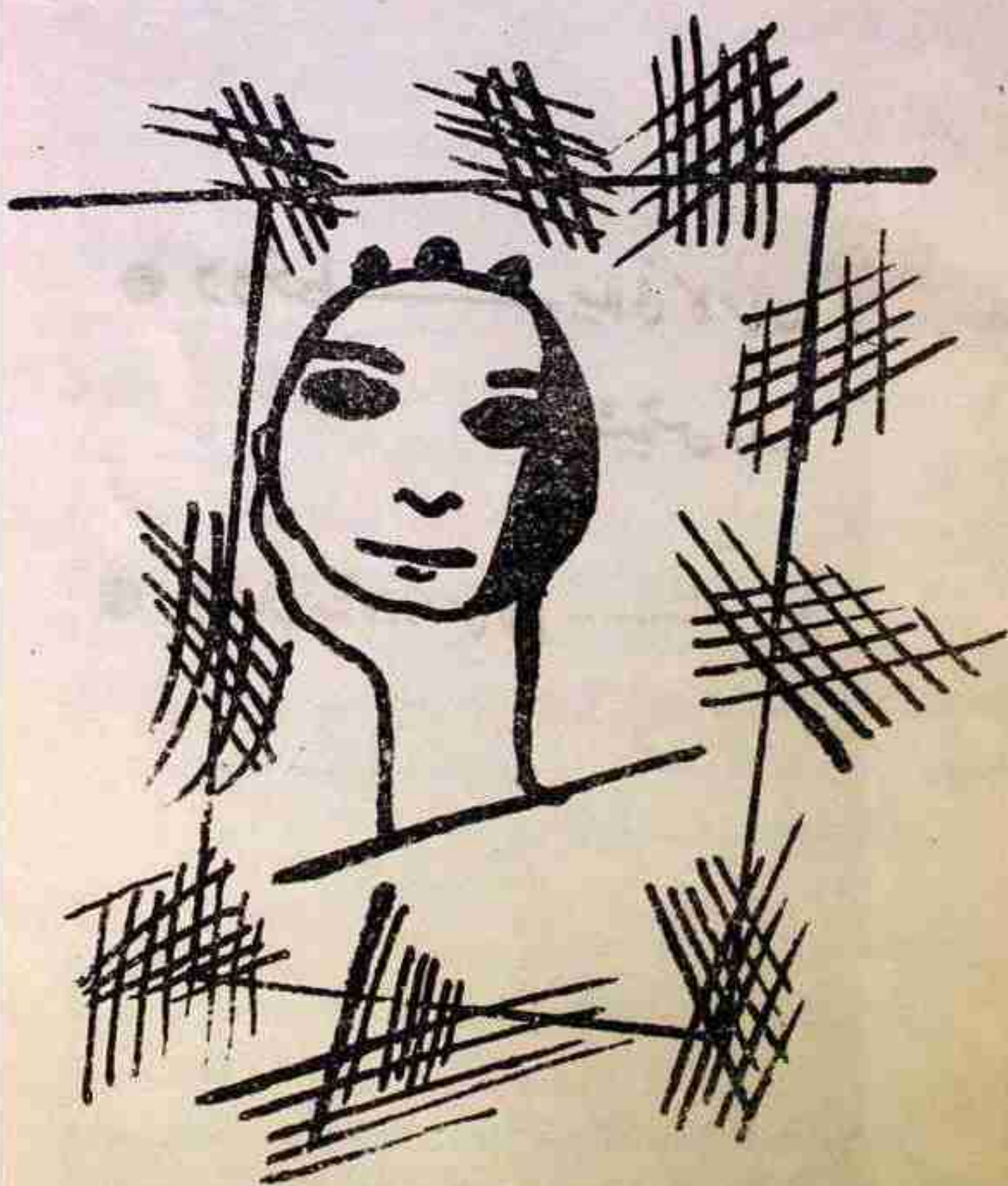
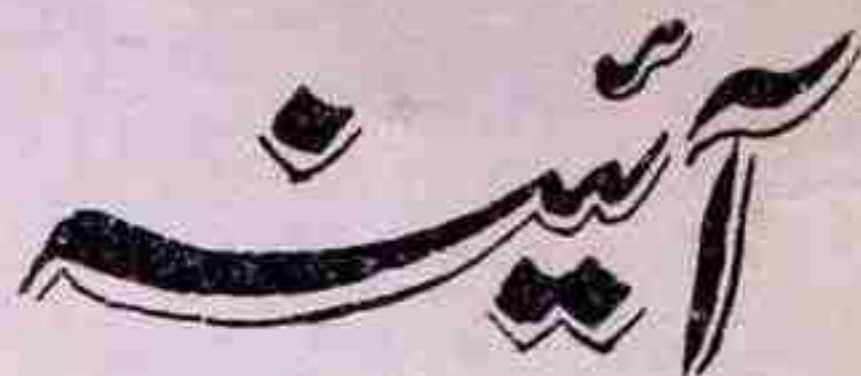
بہر حال، یہ کتاب ایک پریشان نظر جاتری کی جستجو کا منظرنامہ ہے۔ مجھے جن سوالوں کی یورش نے سراسیمہ کیا ان کا بھید پانے کی میں نے مقدور بھر کوشش کی۔ جواب ڈھونڈ نکالنے کا دعویٰ تو میں نہیں کروں گا البتہ اتنا ضرور ہے کہ وہ تمام سوال جو نئی حسیت کے خم و پیچ سے وابستہ ہیں اور جن کی نمود نئے شعری اظہار کے افق پر ہوئی ہے۔ انھیں بعض اہلِ علم کی طرح لایعنی ماننے کی ہمّت مجھ میں نہیں۔ یہ سارے سوال مجھے ایک پیچیدہ اور گاہے دھندلی گاہے روشن بنیادوں پر استوار دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی حقیقت کا تجزیہ میں نے اپنی طبیعت کے برخلاف ایک معروضی اور غیر جذباتی زاویۂ نظر کے ساتھ کرنے کی کوشش کی ہے۔ بے ترتیبی میں ایک ترتیب اور انتشار میں ایک نظم پیدا کرنے کا ایک خواب دیکھا ہے اور اسی خواب کی ہمرہی میں اپنے ہزار ہا روز و شب بسر کیے ہیں۔ نئی حسیت کا میلان اگر الف سے ے تک سیدھا، صاف اور واضح ہوتا تو وزیر آغا صاحب کی طرح میں بھی جدیدیت کو چپ چاپ ایک تحریک مان لیتا اور یہ سارا کھڑاگ پھیلانے کے بجائے جوڑ توڑ کر کے اس کی تاریخ لکھ ڈالتا۔ مجھے تو ایک ہی نقطے کے مرکز سے الگ الگ سمتوں میں ایک ساتھ جاتی ہوئی، ایک دوسرے کو کاٹتی ہوئی اتنی لکیریں دکھائی دیں کہ زمانوں اور زاویوں کی سرحدیں بجھ گئیں۔ حال کے حصار میں ماضی کا شنکھ بھی گونجا اور مستقبل کی دستکیں بھی سنائی دیں۔ ان دکھوں کا سراغ بھی ملا جنھیں زمانہ بھولتا جاتا ہے۔ اور ان کا بھی جن سے ابھی باقاعدہ تعارف

ہونا باقی ہے۔ اس صورت حال کے باوجود اگر آپ بھی جدیدیت کو ایک تحریک یا مکتب فکر ماننے پر مصر ہیں تو اس کے دستور العمل، لمحۂ آغاز اور موسس کے نام پتے کی اطلاع مجھے بھی دیجیے۔

یہ سفرنامہ کوئی سات سو صفحوں پر پھیلا ہوا تھا۔ اس کتاب میں صرف چار سو صفحوں کی روداد سمائی ہے۔ اس کے دائرے میں جدیدیت کی فکری اساس کا تجزیہ اور اس کے مختلف النوع عناصر کی نشان دہی کی گئی ہے۔ سو یہ ادب ہے نہ ادبی تنقید۔ اس سلسلے کی دوسری کتاب "نئی شعری روایت" میں فکر کی یہ اساس رکھنے والی شاعری کا قصہ قلم بند کیا گیا ہے۔

جائزے کو اس سفر میں کچھ ملا ہو یا نہ ملا ہو، اس کا سفر بہر حال غیر دلچسپ نہیں تھا۔ جستجو کا ایک صلہ یہ بھی ہے۔

●●

آئینہ

- دو خط ———— جیلانی کامران

رشید حسن خاں

- ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم ...... شاہد ماہلی

①

لاہور
۹۔ مئی ۱۹۷۷ء

کرمی اڈیٹر صاحب۔ تسلیمات

انتظار حسین صاحب کی وساطت سے معیار کا پہلا شمارہ ملا جس کے لیے ممنون ہوں۔ اور ایسے بلند پایہ پرچے کی اشاعت و ترتیب کے لیے مبارک پیش کرتا ہوں۔ مضامین بے حد خیال افروز تھے۔ اسی لیے میں نے یہ خط لکھنے کی ضرورت بھی محسوس کی ہے۔ انور عظیم کے مضمون "چشم زدن" کی افادیت اپنی جگہ مزید مسلّم ہے۔ مگر چونکہ یہ مضمون انتظار حسین کے مضمون کے جواب میں لکھا گیا محسوس ہوتا ہے۔ اور وہ مضمون بھی اس شمارے میں شامل ہے۔ اس لیے میں نے ضروری سمجھا کر اُن غلط فہمیوں کو دور کرنے کی کوشش کروں جو انور عظیم کے مضمون سے پیدا ہوئی ہیں۔ اور خدشہ ہے کہ ہندوستان میں کچھ اُردو کے قارئین بھی ایسی ہی غلط فہمیوں سے دوچار ہوئے ہوں گے۔ انتظار حسین کا مضمون، ہمارے عہد کا ادب، اب مقام و وقت کے اعتبار سے معصر نہیں رہا۔ اور اس کا فریم ورک بھی دس بارہ برس پیچھے رہ گیا ہے تاہم انھوں نے جو باتیں لکھی ہیں اور فکری طور پر جس پوزیشن کو اختیار کیا ہے اُسے ہم کسی طرح رد نہیں کر سکتے۔ کچھ اس لیے کہ یہ ادبی صداقتیں اس ادبی آب و ہوا کی تشکیل کرتی ہیں جو اس وقت ہمارے ادب، ہماری ادبی قومیت اور فکری مقام نظر کو مرتب کرتی ہے۔ ستارے ہر آسمان پر چمکتے ہیں۔ مگر خطِ استوا کے جنوب میں ان کا زاویہ اور ہوتا ہے۔ اور خطِ سرطان پر اور ہوتا ہے۔ اس لیے ادبی افق کا جو زاویہ ہمارے زمین و آسمان کے حوالے سے مرتب ہوتا ہے۔ شاید وہ نئی دہلی کے رصدگاہوں سے ویسا زاویہ بننا ممکن نہیں ہو سکتا۔ انور عظیم نے انتظار حسین کے حوالے سے اِن باتوں کا ذکر کیا ہے:

۱۔ ہجرت کا تصوّر اور آزادیٔ وطن کا رشتہ

۲۔ اسلامی کلچر

۳۔ دھرتی کا تصور اور

۴۔ "چشم زدن میں قومیں پیدا نہیں ہوتیں۔ نہ ان کا ماضی اور نہ ان کا مستقبل..."

(صفحہ ۱۴۲)

اِن باتوں کی پوری تفصیل تو انور عظیم کے مضمون میں تبصرے کے ساتھ موجود ہے۔ میں جس طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں کہ ہجرت کو فکری تصوّر کے طور پر قبول کرنے سے ابتدائی مقام کے ساتھ فرد یا گروہ کی وابستگی کہاں زائل ہوتی ہے۔ اور انتظار حسین کے تصور میں بھی

ابتدائی مقام کے ساتھ وابستگی نہ تو زائل ہوتی ہے۔ اور نہ اس وابستگی سے کسی قسم کی علیحدگی بھی رونما ہوئی ہے۔ کوئی بھی ہجرت دیوار برلن پھر قائم نہیں کرتی، تاریخ اس سچائی کی کھل کر تصدیق کرتی ہے۔ تاہم ہجرت کا فکری تصور (جس طرف انتظار حسین اشارہ کرتے ہیں) ماضی کی بجائے مستقبل کو نشانِ راہ کے طور پر قبول کرتا ہے۔ پرانی قوموں میں، نمایاں ہجرت کی مثال بقول نراد ھ چودھری آریاؤں کی ہے۔ نرادھ چودھری کے مطابق مہابھارت کی جنگ ایران اور عراق کی سرحد پر ہوئی تھی۔ آریاؤں نے ہندوستان میں آتے ہوئے ان یادداشتوں کو محفوظ کیا۔ اور اپنے ساتھ گاۓ بھی لیتے آئے جو اس علاقے کا جاندار رتھا (؟) تھی جسے اب ہم برصغیر پاک و ہند کہتے ہیں۔ آریاؤں کی ہجرت ماضی سے انحراف اور گنگا کے میدانوں میں قیام پر ختم ہوتی ہے۔ کچھ ایسی ہی صورت مکّے سے ہجرت کی تھی۔ مدینے میں اسلام، کی صورت مکّے کے مقابلے میں جدا طور پر ظاہر ہوئی۔ ہجرت نے ایک اعتبار سے مکّہ کے بطن سے مدینہ آشکار کیا۔ مگر کیا ہجرت کے وقت مسلمان مکّے سے لات و منات، اور عزّیٰ اور نائلہ کو بھی اپنے ہمراہ لے گئے تھے؟ اور کیا نرادھ چودھری کے بیان میں ایسی کوئی بات دکھائی دیتی ہے کہ ہندوستان میں بسنے والے آریاؤں نے ایرانی آریاؤں کی روایت کو اپنی تاریخ میں کوئی واضح مقام دیا تھا۔ میں جو بات واضح کرنا چاہتا ہوں یہ ہے کہ ہجرت کا فکری تصور میکانکی تصور نہیں ہے۔ بلکہ اس تصوّر کے ساتھ چناؤ وابستہ ہے۔ اس لیے ہجرت کے ساتھ صرف وہی یادداشت سفر کرتی ہے جس نے فرد، گروہ، قوم کو ہجرت پر آمادہ یا مجبور کیا ہو۔۔۔۔ انتظار حسین نے اس یادداشت کو فسادات کے افسانوں میں محسوس کیا ہے۔

اس لیے اگر انتظار حسین ہجرت کے فکری تصوّر کی روشنی میں ماضی کے بجائے مستقبل پر اصرار کرتے ہیں، تو اس میں بنیادی طور پر کوئی حرج نظر نہیں آتا۔ انور عظیم کو بھی بخوبی علم ہے کہ دنیا میں تاریخ ہجرت کی متعدد صورتوں اور تحریکوں اور واقعات سے بھری ہوئی ہے۔ عربوں نے یمن اور حجاز سے ہجرت کی اور ہسپانیہ آباد کیا۔ برصغیر کے بزرگانِ دین کا سفر، ہجرت ہی کا سفر تھا۔ امیر خسرو کے بزرگ ماوراء النہر سے ہجرت کر کے ہند میں مقیم ہوئے تھے۔ پلگرم فادرز نے انگلستان سے ہجرت کی اور امریکہ کو آباد کیا۔ جنوبی افریقہ، روڈیشیا، آسٹریلیا، نیوزی لینڈ میں کون آباد ہیں[1]۔ کیا انسانی آبادی جغرافیائی طور پر ہجرت کا سفر اختیار نہیں کرتی۔ تاہم

---

[1] سامراجی آبادکار قوموں کو ہجرت کے اُس تصوّر میں اس لیے شامل کیا گیا ہے کہ اس طرح ان آبائی وطن اور ان قوموں کے درمیان یادداشتوں کے رشتے کی منفی طور پر وضاحت ممکن ہو۔

اس ضمن میں اتفاق کروں گا کہ اس سفر کے محرکات ہمیشہ یکساں نہیں ہوتے — !
ہجرت کا تصور ذمہ داریوں کو پیدا کرتا ہے۔ اور ان ذمہ داریوں سے مستقبل کے اجزا مرتب ہوتے ہیں۔ انتظار حسین نے ہجرت کے تصور کو اس پس منظر میں پیش کیا ہے۔ اس لئے جب ہجرت کی صورت مکّے سے مدینے کی صورت ہو تو پھر یادداشتیں ایک بدلی ہوئی شکل میں ظاہر ہوتی ہیں ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء نے یادداشتوں کی ایسی ہی شکل کو نمایاں کیا۔ اور انتظار حسین کا فن اور ان کا انداز فکر دونوں ان یادداشتوں کو ہجرت کے تصور ہی کے ساتھ وابستہ کرتے ہیں...... مجھے اجازت دیں کہ میں اس کی وضاحت کروں !

یہ امر بخوبی واضح ہے کہ ہجرت کے وقت فرد، گروہ، قوم کو کم از کم اتنی آزادی ضرور اس کو ہوتی ہے کہ وہ اپنی پسند کی یادداشتوں، روایتوں اور مال و اسباب کو اپنے ہمراہ لے جا سکیں۔ نراد ھ چودھری نے اس پسند کا آریاؤں کے بارے میں ذکر کیا ہے۔ مسلمانوں نے مکّے سے مدینے ہجرت کے وقت ایمان اپنا ہم سفر بنایا۔ اسپین کے مسلمان اپنے ہمراہ عرب کلچر لے گئے۔ اور داتا گنج بخش اور معین الدین چشتی اجمیری اپنے ہمراہ عباسیہ دور کی علمی اور فکری فضا لائے....... انتظار حسین نے ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء کو مرکزی اہمیت اس لیے فراہم کی ہے کہ یہ تاریخ واقعی مرکزی ہے۔ اور اس تاریخ کے ساتھ واقعی ایک نیا موڑ اور نیا عہد شروع ہوتا ہے۔ فکری اعتبار سے یہ امر ایک حقیقت ہے...... ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء سے پہلے ہندوستان اور پاکستان دونوں موجود نہ تھے !

سیاسی اصطلاح میں اس تاریخ سے قبل اگر کوئی سیاسی انتظامیہ موجود تھی تو وہ صرف انڈین امپائر تھی۔ ہندوستان نام کی شے ۱۸۵۸ء میں ختم ہو چکی تھی! موجودہ ہندوستان اور پاکستان، انڈین ایمپائر کی سیاسی اور انتظامی وحدت سے برآمد ہوتے ہیں۔ اس لئے ۱۹۴۷ء سے قبل کا آرٹ، ادب، کلچر اور انداز فکر، انڈین ایمپائر کا آرٹ ادب، کلچر اور انداز فکر ہے۔ اسے اینگلو انڈین کلچر کہہ کر آپ غلطی کریں گے کیونکہ ہر وہ شے جو ۱۸۵۸ء کے بعد اور ۱۹۴۷ء کے درمیان تخلیق ہوئی ہے۔ انڈین ایمپائر کی تخلیق ہے۔ اسے آپ ہندوستان کی تخلیق نہیں کہہ سکتے کیوں کہ ہندوستان سیاسی معنوں میں موجود نہ تھا۔ اور آپ اتنا تو کریں گے کہ آرٹ، کلچر اور ادب کی ایسی شخصیت قومی ہوتی...... اور انڈین ایمپائر کے زمانے میں قومیت موجود نہ تھی۔ اس لیے ایسے آرٹ کلچر ادب اور انداز فکر کو آپ کسی طرح قومی اور ہندوستانی کہہ سکتے ہیں۔ ہم دونوں نے ۱۹۴۷ء میں انڈین ایمپائر کے ادبی اثاثے کو ورثے میں پایا تھا!...... اس اعتبار سے جب انتظار حسین یوپی کے مناظر کا ذکر کرتے ہیں تو وہ اس

میں یوپی کا ذکر کرتے ہیں جو انڈین ایمپائر کا ایک صوبہ تھا اور ابھی اتر پردیش میں تبدیل نہیں ہوا تھا۔

جو پوچھنا چاہیں کہ اگر ۱۹۴۷ء سے قبل صرف انڈین ایمپائر ہی موجود تھا تو ہندوستان کہاں تھا؟ تو اس کا جواب بھی بخوبی دیا جا سکتا ہے کہ ہندوستان ایک یادداشت اور ایک ارادے کے طور پر موجود تھا۔ یادداشت اسے ماضی کے ساتھ اور ارادہ اسے مستقبل کے ساتھ وابستہ کرتا تھا۔ پنڈت نہرو کی ڈسکوری آف انڈیا کا لب و لہجہ بھی کچھ اس طرح کا ہے۔ اگر انڈین ایمپائر کے اندر ہندوستان اس صورت میں موجود تھا تو پاکستان کی صورت بھی کچھ زیادہ مختلف نہ تھی۔ دونوں کا تعلق یادداشتوں اور ارادوں سے تھا۔ ہجرت کے فکری تصور کا اس صورت حال کے ساتھ گہرا رشتہ ہے۔ انتظار حسین کا تصور ہجرت، انڈین ایمپائر کے سیاسی اور انتظامی جغرافیے کے اندر ان یادداشتوں اور ارادوں کی جانب ہجرت کا تصور ہے۔ انور عظیم سے اسلامی، ہندوستانی اور علاقائی کہہ کر خواہ مخواہ پریشان ہو رہے ہیں! یادداشتوں پر پہرہ نہیں بٹھایا جا سکتا۔ اس لیے انڈین ایمپائر کے اندر جو یادداشتیں ہجرت کے تصور کی پیروی پر آمادہ ہوئیں۔ انتظار حسین کی کہانیوں نے ان کو جزوِ جاں بنایا اور موجودہ نسلوں کو اس دور کی کہانی سنائی جب نہ ہندوستان موجود تھا اور نہ پاکستان، فقط انڈین ایمپائر موجود تھی اور آسمان نیلے رنگ کا تھا!

انور عظیم نے پاکستانی قوم، اور پاکستانی کلچر (اور اس حوالے سے) اسلامی کلچر کا ذکر بھی کیا ہے۔ اور انتظار حسین پر الزام لگایا ہے کہ وہ ہجرت کے تصور کی پیروی میں تنگ نظری اور غیر جغرافیائی وفاداریوں کا شکار ہوئے ہیں۔ اسی ضمن میں انور عظیم نے پاکستان کے قیام کے بارے میں تقسیم کا مفروضہ بھی پیش کیا ہے (صفحہ ۱۳۴) میں موخرالذکر امر کی طرف پہلے اشارہ کر چکا ہوں کہ جو ملک ۱۹۴۷ء میں دستوری عمل سے گزرا تھا وہ ہندوستان نہیں تھا بلکہ انڈین ایمپائر تھا اور جو دو قومیں اس ایمپائر سے ظاہر ہوئی تھیں ان کو ان کا تاریخی حق حکمرانی واپس ملا تھا اس میں نہ تو کوئی شے تقسیم ہوئی تھی اور نہ کسی کا حق سلب ہوا تھا۔ جو ہندوستان ۱۸۵۸ء میں ختم ہوا تھا اس کے ساتھ حق حکمرانی سلب ہوا وہ مسلمان تھے۔ اور ۱۹۴۶ء کے جنرل الیکشن میں یہ حکمرانی پاکستان کی صورت میں قریباً ۹۰ برس کے بعد واپس ملا تھا...

اب رہا یہ سوال کہ اس نئی قوم کی جڑیں کہاں ہیں؟ تو اس کا واضح جواب انتظار حسین کے پاس یہی ہے کہ اس کے یادداشتوں میں اس کی اساس اور اس کے جڑیں تھیں۔ اب یہ کام انور عظیم کا ہے کہ وہ اپنے خوابوں کا تجزیہ کریں یا انتظار حسین کے کہانیوں کا

اور دیکھیں کہ انتظار حسین نے جو کچھ کہا ہے وہ فرضی ہے یا جو باتیں وہ کہتے ہیں ان کی بنیاد مفروضے پر ہے!

اور پھر کس نے کہا ہے کہ انتظار حسین کو یا کسی اور کو ہندوستان سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ انتظار حسین کی کہانیوں میں جو ہندوستان انڈین ایمپائر کی صورت میں جھلملاتا ہے اس کے نقش بھی کسی ریچین کے نقش گری سے کم نہیں ہے۔ اور کیا یہ حقیقت نہیں ہے کہ موجودہ ہندوستان وہ ہندوستان نہیں ہے جو ۱۸۵۷ء میں ختم ہوا تھا۔ ۱۸۵۸ء میں مغلیہ ہندوستان ختم ہوا۔ ۱۵۲۶ء میں سلطنت دہلی کا ہندوستان ختم ہوا اور محمد غوری کے ساتھ پرتھوی راج کا ہندوستان ختم ہوا۔ ایک زمانے میں سلوکس کا ہندوستان اور تھا اور چندر گپت کا ہندوستان اور تھا۔ اور نرادھو چودھری کے مطابق ایک زمانے میں اس سرزمین پر نہ تو آریا تھے اور نہ ہی راجپوت تھے۔ اس سرزمین کی جسے ہم ہندوستان کہتے ہیں۔ کوئی شے اپنی نہیں ہے اور روئے زمین پر بھی کسی کی کوئی شے نہیں ہے۔ ہر مسافر نے اپنا زاد سفر یہاں اتارا، اس کے آسمان تلے آرام اور آلام کے دن گزارے اور اپنے قیام کے نقش چھوڑ دیئے۔ ان مسافروں میں سب شامل ہیں۔ پراچین بھارت، اسلامی ہندوستان، انڈین ایمپائر، اور موجودہ بھارت اور پاکستان ۔۔۔ اسلامی کلچر اس عقیدے کو بیان کرتا ہے کہ زمین پر ہم اپنا وہی نقش چھوڑتے ہیں جو انسان کی بھلائی میں اضافہ کرتا ہے۔ اس لیے جب انتظار حسین اسلامی کلچر کا ذکر کرتے ہیں۔ تو اسی عقیدے کو ظاہر کرتے ہیں۔

انتظار حسین کے مضمون کو لکھے عرصہ ہو گیا ہے۔ اور انور عظیم، اس مضمون کے حوالے سے کچھ اس لیے ناراض ہوئے کہ ان کے خیال میں پاکستان کے لکھنے والے ہندوستان، کے ورثے کو نظرانداز کر کے اپنے پاؤں پر خود کلہاڑی مارنے کے مرتکب ہو رہے ہیں۔ انور عظیم کی اس محبت کا میں بے حد شکر گزار ہوں۔ اور یقین دلاتا ہوں کہ پچھلے تیس برس کے دوران ہم ایک منفرد ادب، اپنا ادبی نظریہ اور ادبی قومیت کے تصور کو قائم کرنے میں کامیاب ہو سکے ہیں۔ اور ہجرت کے فکری تصور نے اس راستے پر ہماری برابر رہنمائی کی ہے۔

جیلانی کامران۔

(۲)

نئی دہلی

مکرمی

معیار کے اِس پہلے شمارے کے کئی مندرجات کو اِس سے پہلے پڑھ چکا تھا، مگر اب جس ترتیب کے ساتھ اُن کو پیش کیا گیا ہے، اُس سے معنویت اور افادیت میں اضافہ ہوا ہے اور جواز کے لیے یہ کافی ہے۔

انتظار حسین نے ایک اہم مسئلے پر گفتگو کی ہے، آپ اُس سے اختلاف کر سکتے ہیں لیکن اُس کی اہمیت سے انکار نہیں کر سکتے۔ مقالہ نگار نے روحانیت اور مذہبیت کی طرف بطورِ خاص توجہ کی ہے اور اِس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ تہذیبی معاشرت کا مسئلہ، جو اصل مسئلہ ہے، وہ دب گیا۔ اصل میں دو مختلف تہذیبی مرکزوں کی معاشرت نے اِس ردِّ عمل کو پیدا کیا ہے۔ ایک تہذیبی مرکز سے دوسرے تہذیبی مرکز میں منتقل ہونا، خوشی سے نہیں، مجبوری سے اور وہاں کی روایتوں کے زیرِ سایہ زندگی گزارنے پر مجبور ہونا، ردِّ عمل کے پیچ در پیچ سلسلے کا عالمِ وجود میں آنا ہے۔ ایسے میں اپنے پُرانے تہذیبی مرکز کی یاد بار بار ستاتی ہے، وہاں کی روایتیں بار بار ذہن کو جھنجھوڑتی ہیں اور غریب الوطنی یا مہاجرت کا تصوّر ہمیشہ بیدار رہتا ہے۔ خاص طور پر اُس صورت میں جب کہ ہر وقت یہ احساس بیدار رہے کہ ہمارا معاشرہ، اِس معاشرے سے ہر لحاظ سے بہتر تھا، زبان کے لحاظ سے بھی، اور تہذیب کی تراش خراش اور لطافت و نفاست کے لحاظ سے بھی۔ دہلی اور لکھنؤ کی تہذیبی زندگی، لاہور اور کراچی کی تہذیبی زندگی سے بالکل مختلف تھی اور ہے۔ دہلی کی ترکمانی معاشرت دیہہ اصلاً ترکمانی تہذیب تھی، مگر ایرانی عناصر کی مرصّع کاری سے خارجی سطح پر آراستگی پائے ہوئے تھی، اور لکھنؤ کی ایرانی تہذیب (یا ہند ایرانی تہذیب) کے مظاہر اچانک نگاہوں سے اوجھل ہو جائیں، تو ماضی کے اچانک کھو جانے کا احساس جاگ نہیں اُٹھے گا؟ اور کیا نئی تہذیبی زندگی سے آسانی کے ساتھ سمجھوتا کیا جا سکے گا؟ ایسے میں پُرانی یادوں میں، داستان اور افسانے کا رنگ گہرا ہو جائے گا اور اپنی تہذیب کے گم شدہ طلسم ہوش رُبا کی تلاش جاری رہے گی اور تلاش کا یہ سفر، حقائق کی سنگلاخ زمین پر نہیں ہوگا؛ خیالوں کے راستے اور تصوّرات کے میدان اس کی جولاں گاہ ہوں گے۔

یہ صورتِ حال کچھ پہلی بار پیدا نہیں ہوئی، اب سے تقریباً دو سو برس پہلے بھی دہلی کے شاعروں اور فن کاروں کو ہجرت کرنا پڑی تھی، مجبوری ہی کے عالم میں اور اُن کو بھی ایک ایسے نئے مرکز میں رہنا پڑا تھا جہاں کی ہر چیز اُن کو اجنبی اور حقیر معلوم ہوتی تھی۔ وہ

لوگ بھی زندگی بھر اپنے آپ کو غریب الوطن سمجھتے رہے اور اپنی تہذیبی روایتوں کے گم ہو جانے کا نوحہ پڑھتے رہے۔ روزی روٹی اُن کو وہاں بھی ملی تھی اور دہلی سے کہیں زیادہ پیٹ بھرنے کا سامان تھا، لیکن ذہن اور روح کی تسکین کی کوئی صورت نہیں تھی۔ اس لیے کہ وہ نئی معاشرت، اُن کی اپنی معیاری اور وسیع الذیل معاشرت سے بالکل مختلف تھی، مختلف ہی نہیں، اُن کی نظر میں وہ غیر معیاری یا کم رتبہ تھی۔

ملک کی تقسیم کے زمانے میں جو قیامت یہاں بپا ہوئی تھی، اُسی سے ملتا جلتا ایک سیلاب بلا اُس زمانے میں بھی آیا تھا نادر شاہ کے جلو میں، جس کے اثرات اِس قدر طاقتور تھے کہ اُس کے بعد بہتوں کو ترکِ وطن پر مجبور ہونا پڑا تھا۔ شاعروں اور فن کاروں کے قافلے اودھ کے نئے علاقے میں پہنچے تھے، بے سروسامان اور پریشان حال۔ اُس سرزمین نے اُن کو پناہ دی تھی، عزت بخشی تھی، معاش کا حُسن و خوبی انتظام کیا تھا! ان سب باتوں کے باوجود جب یہ تارکینِ دہلی، ذرا سنبھلے تو اُن کو اپنی گم شدہ معاشرت کی یاد ستانے لگی اور "پورب کے ساکنو" اُن کو اجنبی لگنے لگے۔ معروف شعرائے دہلی نے "پورب کے ساکنوں" کو ہمیشہ کم تر سمجھا۔ ملازمت اور مداحی کی بات تو دوسری تھی (کہ معاش اُسی سے وابستہ تھی) ورنہ حقیقتاً یہاں کی زبان اور نئے تہذیبی عناصر، اُن لوگوں کو سطحیت سے لبریز دکھائی دیتے تھے۔ دہلی کا روایتی جاہ و جلال اور اُس کی تاریخی بے کرانی نگاہوں میں بسی رہتی تھی۔ یہ نیا دربار اور یہاں کی سرکاریں، دولت کی بہتات کے باوجود، تصوّر کی نگاہوں کو بہرصورت کم رتبہ دکھائی دیتی تھیں۔ اِس کے پاس بہت کچھ تھا، لیکن ماضی کی شان دار روایت کا وہ ورثہ بہرحال نہیں تھا جس کی روشنی میں عظمت کا نور دور تک پھیلا ہوا نظر آتا ہے۔ میرؔ اور مصحفیؔ جب یہ کہتے ہیں کہ:

خرابہ دلّی کا، دہ چند بہتر لکھنؤ سے تھا　　وہیں میں کاش مر جاتا، سراسیمہ نہ آتا یاں

(میرؔ)

برسوں سے لکھنؤ میں اقامت ہے مجھ کو لیک　　یاں کے چلن سے رکھتا ہوں عزم سفر ہنوز

(میرؔ)

کیوں کہ دلّی سے لکھنؤ ہے خوب؟　　نہ وہ کوچے ہیں یہاں، نہ وہ گلیاں

(مصحفیؔ)

صحرائیانِ پورب کیا جانتے ہیں اس کو　　اے مصحفیؔ، جدا ہے انداز اِس بیاں کا

(مصحفیؔ)

یارب! شہر اپنا یوں چھڑایا تو نے | ویرانے میں ! مجھ کو بٹھایا تو نے
میں اور کہاں یہ لکھنؤ کی خلقت! | اے وائے! یہ کیا کیا خدایا تو نے!

(مصحفی)

اور میر صاحب جب اس طرح نوحہ خوانی کرتے ہیں کہ:

جواہر تو کیا کیا دکھایا گیا | خریدار لیکن نہ پایا گیا
متاعِ سخن پھیر لے کر چلو | بہت لکھنؤ میں رہے، گھر چلو

تو وہ دراصل اپنی غریب الوطنی کی یاد کو تازہ کرتے رہتے ہیں اور یہ اعلان کرتے ہیں کہ وہ اب تک اپنے آپ کو بے وطن اور غربت نصیب سمجھتے ہیں۔ میر صاحب شیعہ تھے اور مصحفی سنی تھے! مگر غریب الوطنی کے لحاظ سے دونوں کا اندازِ فکر ایک ساتھا کیوں کہ یہ دو مختلف تہذیبی مرکزوں اور دو مختلف روایتوں کی کشمکش تھی۔ یہی وجہ تھی کہ میر و مصحفی جیسے شعرا کی موجودگی میں، دبستانِ لکھنؤ کا نمائندہ شاعر ناسخ مانا گیا، اور اُن کے اسلوب کو لکھنؤ کا اسلوب قرار دیا گیا۔ میر صاحب کی عظمت برقرار رہی، مگر دہلویت کی نسبت اُن کے نام کے ساتھ ہمیشہ شامل رہی وہ اس نئی اور مختلف الاحوال معاشرت کے ترجمان نہیں تھے، بن بھی نہیں سکتے تھے، کیوں کہ جو اندازِ فکر اور جو پیرایۂ اظہار وہ اپنے ساتھ لے کر آئے تھے، وہ ایک دوسرے تہذیبی مرکز یعنی دہلی کی نمائندگی کرتا تھا، وہیں کی دین تھا۔ اس نئے تہذیبی مرکز کو اس کی اہمیت سے انکار نہیں تھا۔ مگر اس کو یہاں کا نمائندہ معیاری اسلوب نہیں کہا جا سکتا تھا، اس لیے کہ اس نئی معاشرت میں جن عناصر کو بنیادی حاصل تھی، اُن سے یہ پیرایہ شعر نا مانوس تھے۔ یہ صورتِ حال آج تک باقی ہے اسی کشمکش نے دہلی اور لکھنؤ کے دو مختلف المزاج دبستانوں کی تشکیل کی تھی، جو لوگ اس کو محض ادبی تقسیم سمجھتے ہیں، وہ غلطی پر ہیں۔ یہ تاریخی اور تہذیبی فیصلہ تھا۔ معاشرتی اور تاریخی عوامل سے ہٹ کر اس کو دیکھا جائے تو اس دبستانی تقسیم کے صحیح اسباب تک نظر نہیں پہنچ سکے گی۔

اس سلسلے میں یہ بات خاصی اہمیت رکھتی ہے کہ لکھنؤ میں قصیدہ فروغ نہیں پا سکا۔ جب کہ یہاں ایک نئی حکومت، آدابِ شاہی کا ساتھ، معرضِ وجود میں آ گئی تھی، اس کے مقابلے میں یہاں مرثیے کو قبولِ عام حاصل ہوا اور دہلی میں کسی زمانے میں مرثیے کو وہ قبولِ عام حاصل نہیں ہو سکا، جس کو لکھنؤ سے نسبت ہے۔ یہی حال سوز خوانی، نوحہ خوانی اور مرثیہ خوانی اور ذاکری کا تھا۔ بہادر شاہ ظفر نام کے بادشاہ تھے، دہلی اجڑ رہی تھی؛ مگر دربار کی روایت قصیدے سے معمور رہی اور قصیدے بھی ذوق و غالب کے اُسی

زمانے میں لکھنؤ میں مرثیے کو فروغ مل رہا تھا اور پوری معاشرت اُس سے ہم آہنگ معلوم ہوتی تھی۔ یہ وہی دو تہذیبی مرکزوں کا اختلاف تھا ـــــــ داستان گوئی دہلی میں بھی تھی، مگر اس کی کچھ حیثیت نہیں تھی۔ لکھنؤ میں دفتر کے دفتر تیار ہو گئے۔ طلسم ہوش ربا کا سارا سلسلہ وہیں معرض وجود میں آیا۔ یہ بھی دو معاشروں کے مزاجی اختلاف کو ظاہر کرتا ہے۔ داستانی ادب اور داستانی اسلوب کے لیے لکھنؤ کی عیش طلب اور ریشم و پرنیاں میں ملفوف ذہنیت ہی مناسب ماحول کی تشکیل کر سکتی تھی ـــــــ پاکستان کا ہندوستانی ادیب آج اسی کشمکش سے دوچار ہے۔

پاکستانی معاشرہ، لکھنؤ کے معاشرے سے قطعاً مختلف ہے۔ وہاں کی زندگی میں سخت کوشی کو بنیادی حیثیت حاصل رہی ہے۔ اس کو قومی مزاج بھی کہا جا سکتا ہے۔ خاص کر پنجاب کا پورا علاقہ، صلابت اور طاقت کے عناصر سے بھرپور ہے۔ ایسے علاقے میں لکھنؤ کی داستانوں کی خیال آرائی کو فروغ ملنا مشکل ہے۔ اس لیے یہ کہنا کہ داستانی ادب کو اپنانا چاہیے یا اُس واسطے سے اپنے آپ کو نمایاں کرنا چاہیے، اُس معاشرے کے تقاضوں کے خلاف ہوگا اور اس لیے ایسا ادب اور ایسا اسلوب، اُن مہاجر ادیبوں کا سرمایہ تو ہو سکتا ہے۔ جو یہاں سے گئے ہیں، مگر وہاں کے مقامی ادب کی نمائندگی نہیں کر سکتا۔ اور جیسا کہ لکھا جا چکا ہے۔ مہاجر ادیب البتہ اِس پیرایے میں اپنے مختلف تصوّرات کو، احساسِ اجنبیت کو اور احساسِ غریب الوطنی کو پیش کر سکتے ہیں۔ جن ادیبوں کے یہاں داستانی اسلوب نے فروغ پایا ہے۔ وہ قرۃ العین حیدر ہوں یا انتظار حسین یا کوئی اور، وہ سب ہجرت نصیب ہیں یا رہے ہیں۔

ایک بات اور: ہندستان میں تہذیب اور فلسفے کا جو قدیم ترین سرمایہ ہے، اُس سے نسبتِ خاص رہی ہے یہاں کی معاشرت کو۔ یہ سلسلہ کہیں ٹوٹتا نہیں، ماضی کی قدیم تاریخ میں گم ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اب آپ، اچانک ایسی جگہ پہنچ جاتے ہیں۔ جہاں اسباب کی بنا پر، قومی زندگی اور معاشرتی تاریخ کا ایک نیا سلسلہ بنانا پڑ رہا ہے اور ابھی تک یہ طے نہیں کیا جا سکا ہے کہ اُس کا آغاز کہاں سے ہو، محمد بن قاسم کی آمد سے یا ہڑپا اور موہنجوداڑو سے جھوڑ نا نہ اِس کو چاہتے ہیں نہ اُس کو۔ گویا صنعتِ تضاد کو نئے معنی بخشنا چاہتے ہیں۔ ایسے میں اگر نو واردوں کو پُرانی تاریخ یاد آجائے، جس کو ملنے کے لیے کسی چیز کا نہ ماننا لازم نہیں، تو اس پر تعجب نہیں کرنا چاہیے۔ ضمنی طور پر یہ کہنا بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ ہندستان کی قدیم تاریخ کا آغاز جہاں سے ہوتا ہے، وہاں اساطیری افسانوں کا دھندلکا پھیلا ہوا ہے اور افسانہ و افسوں کی محفلیں سجی ہوئی ہیں جو داستانی عجائب سے معمور ہیں اور ہزاروں سال

کے بعد، پرانے انداز کے آخری تہذیبی مرکز لکھنؤ میں داستانِ ادب اپنے فروغ کی آخری منزلیں طے کرتا ہے اور اردو ادب کا اہم جز بن جاتا ہے، اس لیے داستانی مزاج اور داستانی اسلوب کے وجود یا فروغ پر یا اس کے انتخاب پر اظہار تعجب نہیں کرنا چاہیے۔ اس علاقے کی تاریخ اور تہذیب میں داستانی عناصر تہ نشین ہیں۔ غریب الوطنی کے احساس نے ان کو بعض جگہ زیادہ چمکا دیا ہے۔

حفیظ جون پوری کا مطلع ہے

بیٹھ جاتا ہوں، جہاں چھاؤں گھنی ہوتی ہے
ہائے کیا چیز غریب الوطنی ہوتی ہے

پرانی یادوں کی گھنی چھاؤں تو ایک غریب الوطن کو جہاں نظر آجاتی ہے۔ وہ کچھ دیر کے لیے وہاں بیٹھ جاتا ہے اس میں سستانے سے زیادہ پرانی یادوں کی مرثیہ خوانی کا انداز ہے اور نئے معاشرے کی اجنبیت کی نوحہ خوانی ہے۔ یہ ایک سچے مہاجر کا طرزِ عمل ہے یہ جذبے اور احساس کی دین ہے اور نئے معاشرے سے اپنے آپ کو ہم آہنگ نہ کر پانے کا اعتراف ہے۔ دہلی کے مہاجر شعرا، لکھنؤ جا کر، اسی احساس سے دوچار ہوئے تھے اور ہندوستان کے ادیب، کراچی اور لاہور جا کر، اسی کشمکش سے دوچار ہیں۔

رشید حسن خاں

●●

شاہد ماہلی

ہے کہاں تمنّا کا دوسرا قدم ....

معیار کا پہلا شمارہ مدیران کی ادبی دیوانگی کا پہلا اظہار تھا۔ اس اظہار نے تو جمود زدہ ادبی ہوش مندیوں کو نہ صرف چونکایا بلکہ انھیں محفوظ حصاروں سے باہر نکلنے کے لیے مجبور بھی کیا۔ معیار میں شامل مواد کی فراہمی میں جس معیار کی تلاش پر زور دیا گیا تھا وہ پہلے شمارے کے تبصروں سے ظاہر ہے۔ معیار کی تلاش ہر بدلتے ہوئے عہد کی جائز تفہیم کے لیے ضروری ہے۔ جسے ہم نے اپنے طور پر محسوس کیا اور پیش کر دیا۔ ہماری اس پرکھ سے اختلاف ممکن ہے۔ لیکن اپنے طور پر سوچنے سمجھنے کی آزادی ہر فرد کی میراث ہے جسے چھیننے کا حق کسی کو نہیں۔

سطحی غزلیں، میکانکی نظمیں، بے وجہ اُلجھی ہوئی کہانیاں اور ہلکے پھلکے "تنقیدی مضامین" کی منجمد فضا میں چھوٹی بڑی چنگاریوں کے سفر کی تنظیم کا کاروبار کتنا وقت طلب اور حوصلہ شکن ہو سکتا ہے۔ اس کا ثبوت معیار کے پہلے شمارے اور دوسرے شمارے کا درمیانی وقفہ ہے۔ یوں تو ہر ہاتھ میں کسی نہ کسی کارخانے میں بنا ہوا قلم ہے لیکن ہر قلم کی لکھائی ہمارے کام کی نہ تھی۔ جن سے سروکار تھا۔ ان کا دوسرا بیوپار تھا۔ ان کی گھیرا بندی آسان کام نہیں۔ سیکڑوں خطوط، پچاسوں ملاقاتیں اور درجنوں ٹیلیگرام اور ٹیلی فون کے بعد کاغذ پر کچھ سطریں دکھائی دیں۔

آزادی کے بعد اُردو کو جن صبر آزما حالات سے گذرنا پڑ رہا ہے۔ وہ سب کے سامنے ہے۔ لیکن بار بار ان حالات کی لفظی مجلسیں منعقد کر کے پڑھنے والوں کو ماتم کی تلقین کیوں؟ اُردو کے اس سیاسی المیہ کو تجارت کے طور پر استعمال کرنا ہمارے مدیروں کی کمزوری ہے۔ ان کو نہ اردو سے واسطہ ہے نہ ادب کے تخلیقی زاویوں سے کچھ لینا دینا ہے۔ یہ تو صرف ایک مقبرہ بنا کر اپنے حلوہ مانڈے کا انتظام کرتے رہتے ہیں۔ یہ انجمنیں، یہ اکیڈمیاں، یہ بیورڈز — سب اُردو کے مقبرے ہیں، کچھ لوگوں کی روزی روٹی کا وسیلہ اور تجارتی شہرتوں کی تسکین —!

میں نے یہ پرچہ کیوں نکالا؟ یہ اسی قسم کا سوال ہے کہ کوئی مجھ سے پوچھے کہ میں کبھی کبھی سگریٹ کیوں پی لیتا ہوں۔ دہلی میں ضرورت سے زیادہ مہنگی ہونے کے باوجود لوگ کبھی کبھی شراب کیوں پی لیتے ہیں۔ کوئی پتنگ بازی کرتا ہے کوئی کبوتر بازی کرتا ہے۔ کوئی جوا، سٹہ اور تاش کھیلتا ہے۔ کوئی کرکٹ، فٹ بال اور ہاکی کھیلتا ہے۔ میں پرچہ نکالتا ہوں۔

عادت نماز کی ہو، کھیل کی ہو، سگریٹ کی ہو یا شراب جیسی خوبصورت لعنت کی ہو۔ شخصی ضرورت ہے۔ جس کے بغیر اپنا خالی پن زیادہ ستانے لگتا ہے معیار اردو پر کوئی احسان نہیں بلکہ اپنے خالی پن کو بہلانے کا ایک بہانہ ہے۔ جو دوسرے بہانوں کے مقابلے میں میرے مزاج اور عادت کے زیادہ قریب ہے۔ بس!!

یہی ہے زندگی کچھ خواب چند امیدیں
انھیں کھلونوں سے تم بھی بہل سکو تو چلو

معیار کا دوسرا شمارہ آپ کے ہاتھ میں ہے یہ اس ادبی معیار کا دوسرا تسلسل ہے جس کی واضح پہچان ہم نے پہلے شمارے میں کرانے کی کوشش کی تھی۔

یہ پہچان کہاں تک درست ہے، ادب کی دوسری پہچانوں میں اس کی کیا امتیازی خصوصیت ہے۔ ان سوالوں کے جواب میں میں اپنے ذوق کا قصیدہ اور دوسروں کے معیار کی ہجو مرتب کرنا نہیں چاہتا ہوں۔ دوسروں کی طرح میں ایک زندہ سماج میں سانس لیتا ہوا وجود ہوں۔ اپنی بے چینیوں اور بے اطمنانیوں کو کسی سمت سے روشناس کراتا میرا اپنا انتخاب ہے جس کی پوری ذمہ داری میری ہے۔ میرا انتخاب انفرادی مزاج کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ میرے سماجی شعور کا اظہار بھی ہے۔ معیار، سماج، ادب اور مجموعی زندگی کے تعلق سے میرا ردِ عمل ہے۔ میرا مقصد اپنے ادھورے پن کو محسوس کرنا اور اس احساس کو کوئی مادی روپ دینا تھا جو میں نے کیا۔

پرچہ بذات خود ایک تخلیق ہے ایک ایسا خاکہ ہے جس میں رنگ بھرنا ہوتا ہے، لیکن ہر تخلیق کے بعد جیسے کچھ ادھورا رہ جاتا ہے۔ شاید وہی احساس مجھے بھی ہے۔

نیک خواہشات کے ساتھ

ایک اُردو دوست

کی جانب سے

۱۷۹۱ ابراہیم رحمت اللہ روڈ

بمبئی ۴۰۰۰۰۳

Meyār — C-7/94, S.D.A., HAUZ KHAS,
NEW DELHI-110016.